

1)

LES MYSTÈRES

SYNCRÉTISME PHRYGIEN

DANS LES CATACOMBES ROMAINES DE PRÉTEXTAT

(NOUVELLE INTERPRÉTATION)

Par **Raphael GARRUCCI S. J.**

Extrait du tome IV des

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE

D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE

RÉDIGÉS ET RÉVÉLÉS PAR LES AUTEURS DE LA MONOGRAPHIE DE LA LATÉNALITÉ DE NARBONNE
(CHARLES CAHIER ET ARTHUR BASTIN S. J.)



A PARIS,

CHEZ M^{re} V^e POUSSIELGUE-RISAND, ÉDITEUR,

Rue Saint-Sulpice, n. 25.

1854.

LES MYSTÈRES

et

SYNCRÉTISME PHRYGIEN.

—•••—
IMPRIMERIE DE W. REMQUET ET C^{ie},
100, rue de la Harpe, n. 3.
—•••—

LES MYSTÈRES
DE
SYNCRÉTISME PHRYGIEN

DANS LES CATACOMBES ROMAINES DE PRÉTEXTAT

(NOUVELLE INTERPRÉTATION)

Par **Raphael GARRUCCI S. J.**

Extrait du tome IV des

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE

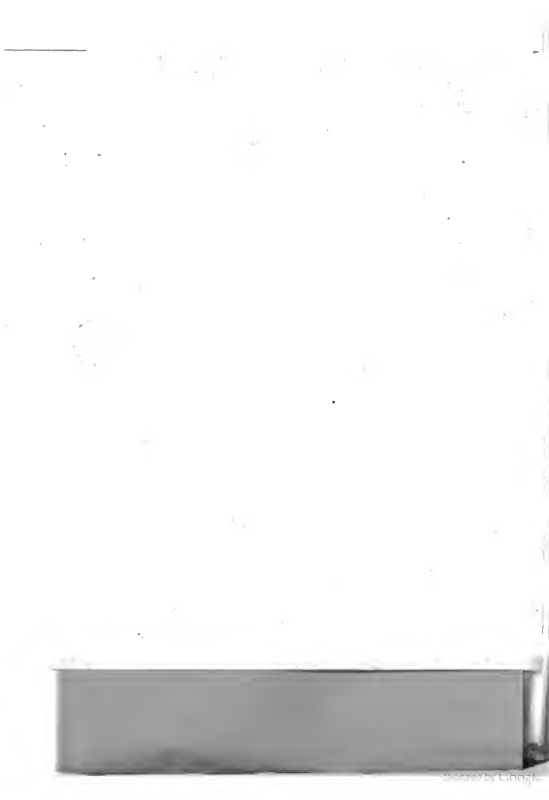
D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE

RÉVISÉS OU RECTIFIÉS PAR LES AUTEURS DE LA PHOTOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE DE DOUBOIS.

(CHARLES GAHIN ET ARTHUR MARTIN S. J.)



A PARIS,
CHEZ M^{re} V^e **POUSSELGUE-RUSAND, ÉDITEUR,**
Rue Saint-Sulpice, n. 23.
1854.



LES MYSTÈRES DU SYNCRÉTISME PHRYGIEN

DANS LES CATACOMBES ROMAINES DE PRÉTEXTAT.

(NOUVELLE INTERPRÉTATION.)

On découvrit, au siècle passé, dans les catacombes de Prétextat, des peintures en complet contraste avec celles des tombeaux ordinaires de la primitive Église. Sur ces peintures, d'ailleurs étranges, se lisaient les noms de *Mercur*, de *Pluton*, des *Destins*, d'*Alceste*. Était-ce une œuvre chrétienne? Était-ce le fruit d'une invasion du polythéisme dans le sanctuaire des martyrs? Chacune de ces opinions avait ses difficultés à résoudre. Admettre que les premiers fidèles eussent toléré auprès des ossements sacrés de leurs frères, ceux des ennemis de leur foi, n'était-ce pas contredire les antiques traditions romaines, et attaquer l'honneur des catacombes? Soutenir, au contraire, que des symboles tout païens eussent été représentés par des mains chrétiennes et envisagés par les fidèles comme des images indifférentes ou l'expression de leurs propres croyances, n'était-ce pas renverser ce que nous savons de leur invincible horreur pour les pratiques de l'idolâtrie? Encore une fois, quelque parti que l'on prit, la question était embarrassante; mais, avant tout, il fallait constater sérieusement les faits, et chercher la vérité. L'Église ne l'a jamais redoutée et ne saurait la craindre, puisque les vérités sont seules.

Le premier qui ait abordé le sujet dont nous traitons, est Bottari (*Rom. soit.*, t. III, p. 111 et 218), mais cet habile homme a été trop mal servi par son dessinateur pour se faire une juste idée du monument que, sans doute, il aura négligé de voir par lui-même. Selon lui, le personnage nommé Vibia (p. 5, 7 et 8) est une vierge chrétienne dont un peintre ignorant a représenté la mort d'après les symboles reçus dans l'art païen. La scène du jugement est, à ses yeux, l'image de la parabole des cinq vierges sages assistées d'un auge et accueillies par l'époux et l'épouse de l'Évangile. Plus loin, se célèbre la fête des noces éternelles où Vibia est introduite par son bon ange. Vivement intéressé par les souvenirs classiques dont la présence était avouée par Bottari, le savant M. Raoul Rochette a fait du même monument l'objet d'une attention spéciale dans son premier Mémoire sur les antiquités chrétiennes (*Mém. Acad. Inscr.*, t. XIII), et ne craint pas d'appeler nos tableaux (p. 158) « une des peintures des catacombes la plus complète, la plus riche en détails curieux et intéressants, et, sans doute aussi, la plus voisine du berceau du christianisme. » L'interprétation de Bottari, qui lui « paraît infiniment plausible, » ne s'éloignerait de son idée (p. 147) « qu'en un point essentiel : c'est que la représentation du banquet céleste a dû être empruntée, dans tous ses détails (et non en quelques-uns seulement), d'une composition antique; » à plus forte raison les autres sujets. D'où il conclut que notre tombeau montre « de quelle manière une foule d'images et de symboles du paganisme avaient pu se glisser sur les monuments de cet âge, par l'effet d'une longue habitude des artistes chargés de ces travaux, ou par suite d'une sage condescendance. »

Ni l'une ni l'autre de ces opinions ne purent satisfaire l'auteur des *Monuments du christianisme primitif*. Aussi, chargé du soin des catacombes, il s'eût longtemps rien plus à cœur que de retrouver les peintures, objets de ces discussions. Une nouvelle étude des figures et des inscriptions pouvait seule fournir une base certaine d'appréciation; mais dans le dédale infini des voies souterraines, comment retrouver ces peintures dont la place n'était plus connue? Enfin, après cinq années d'exploration, la torche des gardiens vint à leur rendre le jour. Le P. Marchi put enfin satisfaire son impatiente curiosité, et tenir la preuve des convictions qu'il s'était faites, convictions que M. Raoul Rochette partage aujourd'hui. Il m'a été donné, à mon tour, de voir les originaux de mes yeux, et je puis par conséquent garantir la fidélité des dessins confiés au crayon exercé et sûr de M. Ruspi. Ce sont ces dessins que j'offre ici au public savant, avec les observations qu'une étude attentive m'a suggérées.

Les trois tombeaux dont nous allons réunir les inscriptions et les peintures, se trouvent rapprochés dans un petit corridor creusé presque au-dessous de l'antique chapelle : *Domine, quò vadis?* J'en donne ici le plan avec l'indication des tombeaux dans l'ordre que



nous allons suivre. Les trois monuments sont des *arcosolia*, espèce de tombeau formé d'un cercueil (*colium*) renfermant le corps, et d'une arcade appuyée sur le cercueil et de la même profondeur¹.

PREMIER TOMBEAU.

VINCENTIUS ET VIRIA. — DESCRIPTION.

Le premier *arcosolium* est orné de peintures à l'extérieur et à l'intérieur de l'arcade. A l'extérieur, on lit au-dessus du cintre l'inscription suivante, que je coupe ici en deux parties pour la donner en fac simile :

VINCENTIUS HOC VETES QUOT VIDES PLURES
MANDUCA VIBES BENIAT ME CUM VIBES B
NUMINIS ANTIQVVS SABA ZIS VINCENTIVS HIC
DEVM ANTEPIA CC

ME ANTECESSERUNT OMNES EXPECIO
ENFAC HOC HIC VETERES
VISACRA SANCIA

.... *vincenti* - *huc* - *vetes* - *quot vides* - *plures me* - *amcesserunt* - *omnes* - *expecio*,
manduca vites tale et beati ut me - *cum vites* - *benefat* - *huc* - *terum feres*.
Numini - *antistes* - *Sabaaz* - *Vincensius* - *hic* - *est qui sacra* - *sancita*,
deum - *meur* - *piu* - *colat*.

¹ Le P. Marchi a le mérite d'avoir fait connaître cette ancienne expression d'après une inscription chrétienne du musée Kircher, inscription que j'ai lue de la sorte :

DORS ETERNALIS
ANN CELSI ET AVRIAN
ITATIS COMPARI M
LES PECIENS NOBIS

ET NOSTRIS ET AMIC
IS ARCSOLIO CVM P
METVULO SVO IN PACEM

C'est-à-dire : *Domus struenda Aurelii Celsi et Aurelie*
Hilaritatis compari mea, fecimus nobis et nostris et
amicis arcosolium cum parietibus me, in pace.

Au-dessous de l'inscription, et des deux côtés de l'ouverture, montent deux plantes en partie fantastiques; mais qui ne sont pas sans rapport avec le palmier. Autour d'elles grimpe en spirale une branche légère qui pourrait indiquer l'aman-dier. Le palmier était consacré à Bacchus Sabazius et à Mithras, et l'aman-dier, à la déesse de la nature, la Cybèle phrygienne. Ce dernier arbrisseau tirait son origine du sang impur d'Agdistis, et Attis était né de son fruit.



On voit, dans l'intérieur de l'arcade, quatre peintures : l'une en face sur le mur du fond, et les autres contre l'intrados de la voûte suspendue sur le cercueil. Nous commencerons par le sujet placé sous la voûte, à droite du spectateur.

Nous avons devant les yeux un banquet de sept prêtres de Bacchus : le peintre a eu soin de nous l'apprendre dans la légende. **SEPTEM PII SACERDOTES**. L'usage d'ajouter aux tableaux des inscriptions explicatives aujourd'hui si précieuses, remonte assez haut. On lit dans Pétroline (Amstel. 1669, p. 80), que chez Trimalcion : *Omnia diligenter curiosus pictor cum inscriptione rediderat*. Au moyen de la cote **VINCENTIVS**, nous savons que le pontife sabazien, indiqué comme le propriétaire du tombeau dans la partie métrique de la grande inscription, figure ici sous les traits d'un jeune homme imberbe et couvert d'un haut bonnet phrygien. La salle du banquet bachique est embellie, comme pour une fête, de guirlandes de fleurs suspendues au plafond, et le coussin d'appui autour de la table semi-circulaire (*σῆμα*) est splendidement brodé de perles. Des rangées de perles enrichissent aussi les quatre plats où l'on a servi aux pontifes une oie, un fœtus, un pâté et un poisson. Huit pains ronds et divisés par des raies croisées et peintes en rouge accompagnent les plats. Tous les convives portent la tunique et le manteau, mais de diverses manières. L'un des prêtres tient un pain, trois autres des vases à boire. Deux sont imberbes et trois seulement ont la tête couverte d'une coiffure conique recourbée au sommet et descendant sur l'épaule gauche. Ces thiares et le manteau des mêmes personnes sont de pourpre.



Vis-à-vis ce premier tableau, à gauche du spectateur, se voit le suivant :



Une jeune femme du nom de Vibin est ravie par Pluton et entraînée sous terre : **ABREPTIO VIBIES ET DISCENSIO**. Le dieu des morts couronné de lauriers vient de saisir sa proie et de monter sur son char traîné par quatre ébeux bai-lonné, guidés par Mercure. Une barbe épaisse tombe sur la poitrine nue de Pluton et son manteau de pourpre flotte au vent. La longue robe blanche de Vibin a d'étroites manches et est recouverte en partie par un manteau vert. Le dieu psychopompe tient son caducée de la main droite, et de la gauche les rênes du quatrième cheval à gauche, pour diriger le char vers le lieu où doit s'opérer la descente aux enfers. Déjà son pied gauche a quitté le sol terrestre et s'avance vers un grand vase renversé, l'ouverture en avant. Mercure porte une courte tunique verte et un manteau de pourpre agrafé au-dessous de l'épaule gauche. Entre les deux sujets précédents se développe la grande scène du jugement.

Le Dieu père, **DISPATER**, est assis sur un trône de pierre avec sa compagne **ABRACVRA**. A leur gauche, l'envoyé infernal **MERCVRIVS NVNTIVS**, armé du caducée et de la verge¹, précède deux femmes où nous reconnaissons Vibia, suivie d'Alceste : **VIBIA. ALCESTIS**. Il les présente aux deux divinités assises, et aux trois destins divins : **FATA DIVINA**. Pluton, couronné de lauriers dans son rapt de Vibin, est ici couronné de fleurs. Il porte le même manteau de pourpre, et sur les genoux une bande d'étoffe bleue. La déesse est vêtue en vert de mer. Les vêtements de Mercure sont de la même couleur que précédemment, et les cinq autres personnages sont peints, en y comprenant le visage, d'un vert pâle qui semble indiquer des ombres. On remarque parmi les **FATA** deux femmes séparées par un homme barbu² : tous les trois ont la tête

¹ *Quon caduceum et virgula Mercurium indicant* (Apul. *Mélex.*, l. X., p. 356, Paris, 1688). C'était la manière ordinaire de représenter Mercure à l'époque de nos monuments.

² Ici, comme dans plusieurs autres détails de ces peintures, M. Perret présente, dans son grand et bel ouvrage sur les Catacombes, des dessins un peu différents des nôtres. Je ne puis me dispenser de m'en expliquer devant le public. L'auteur a consacré sept planches de son 1^{er} volume à nos monuments. Voici les titres :

PL. LXVIII. *Plan de deux arcossolons. Élévation d'un arcossolion*. C'est la peinture extérieure de notre deuxième tombeau et la scène du fond.

PL. LXIX. *Une femme couronnée. Détail de la deuxième scène de notre deuxième tombeau*.

PL. LXX. *Le Banquet mystique. Quatrième scène de notre premier tombeau*.

PL. LXXI. *Le Banquet mystique. Première scène de notre premier tombeau*.

PL. LXXII. *La Mort. Deuxième scène de notre premier tombeau*.

PL. LXXIII. *Le Jugement. Troisième scène de notre premier tombeau*.

PL. LXXIV. *Les trois figures à droite du trône. Détail de la scène précédente*.

Voici les principales différences :

PL. LXVIII. Point de guirlande supérieure ni de feuilles de laurier au-dessus de la porte.

PL. LXX. Le deuxième coiffeur tient une grappe. Point d'arbres verts. Deux plats seulement.

PL. LXXI. Ni plats, ni pains, ni verres, ni guirlandes. L'inscription **VINCENTIS** est plus rapprochée du centre. Le cinquième coiffeur, que je crois Vincentius, a de la barbe, le sixième n'en a pas.

PL. LXXII. **DESCENSIO** au lieu de **DISCENSIO**. Pluton porte un bonnet et une tunique dont le cou est carré. Le crâne ne projette pas d'ombre.

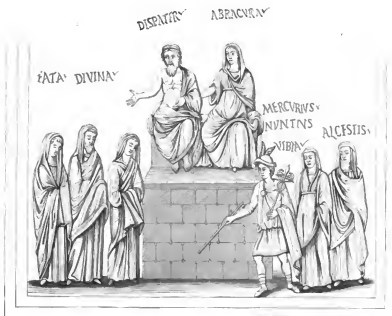
PL. LXXIII. Mercure est sans caducée et sans baguette, le trône n'a pas d'assises.

PL. LXXIV. Les trois figures sont trois femmes.

M. Perret a omis de donner les peintures placées sous l'arcade du deuxième tombeau, excepté un détail, la figure de la précesse. Je dois ajouter ici que je n'ai pu à changer mes dessins.

VINCENTIUS ET VIBIA.

couverte d'un voile, le front grave, abaissé vers le sol, et les mains mystérieusement enveloppées sous les vêtements.

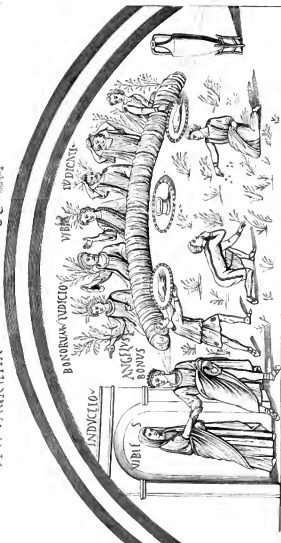


Un dernier tableau sur le mur du fond complète les précédents.

Du tribunal suprême, nous passons au sein d'une campagne couverte de fleurs et ombragée d'arbres. Ici se réunissent deux scènes différentes, et Vibia figure dans l'une et dans l'autre.

INCENTI HOC
 XPIES QUOTIDIS PURI SMI ANTE CE SSERUNT OMNES EX PECTIO
 MANDUCA VIBES LE BENIAM CUM VIBES BENEFAC HOC TICHA TER ES
 NVANIS ANTI CES SABAZIS VINCE NTIVS HIC VISACRA SANCIA
 DIVA ANTEPIA

CC



A gauche du spectateur, elle franchit le seuil du séjour des heureux, ou elle est introduite par son bon ange, beau jeune homme qui porte sur la tête une couronne d'or, a autour du cou un collier de fleurs et tient une autre couronne de fleurs à la main. L'inscription est **INDUCTIO-VIBIES, ANGELVS BONVS**. La longue robe de Vibia, ainsi que la tunique ouverte du génie, est d'un vert pâle. Le manteau de celui-ci est bleu, et celui de Vibia est jaune. Cette première scène est, comme on le voit souvent sur les bas-reliefs et dans les peintures, une sorte d'introduction à la composition principale. En effet, la même Vibia, dont nous venons de voir l'entrée solennelle, se montre de nouveau, un peu plus loin, à nos regards. Un banquet joyeux est servi à l'ombre des bosquets toujours verts. Six convives y sont assis, après avoir, comme Vibia, soutenu avec bonheur l'examen des derniers juges (**BONORVM-IVDICIO-IVDICATI**) et la nouvelle venue occupe parmi eux une place d'honneur où une inscription la signale : **VIBIA**, comme nous l'avons vu, pour Vincentius.

Le bras gauche appuyé sur le roussin, les convives ont devant eux trois plats ornés de perles et renfermant une volaille, un poisson et, au centre, une sorte de pâtisserie. A leur gauche une amphore est soutenue sur son trépied ordinaire (*encitheca*), et trois serviteurs occupent le premier plan. Toutes les attitudes sont à considérer. Le premier personnage à gauche est une femme dont la robe verdâtre, à larges manches, est décorée de bandes de pourpre et flotte sans ceinture. Cette femme porte une couronne et un collier de fleurs; et tenant de la main gauche un vase à boire, elle indique qu'elle va prendre la parole en formant le geste si nettement décrit par Apulée (*Metamorph.*, L. II, p. 39, Bip.): *Porrigit dexteram, et ad iusur oratorum conformat articulum: dactylusque infusus coactis digitis, ceteros evanescens porrigit, et infesto pollice iungit*. Près de cette femme est assis un homme vêtu de la même manière et qui, outre ses deux couronnes ou guirlandes, en élève une troisième de la main droite. Vibia vient ensuite, le front également couronné de roses, la robe verdâtre également sans ceinture. Elle n'a pas de collier de fleurs non plus que les convives suivants; mais deux larges bandes de couleur blanche descendent de ses épaules. A sa gauche est un homme en tunique jaune, une draperie blanche s'appuie sur son épaule droite, et il porte la main fermée sur son front sans couronne. Plus loin, au contraire, une jeune femme, vêtue de vert pâle, pose une de ses deux mains sur sa tête. A côté d'elle, un jeune homme en robe jaune à longues manches, le front et le cou sans parure, paraît adresser une demande aux serviteurs. De ceux-ci, l'un sert la volaille, un autre, un genou en terre, avance une main vers les fleurs de la prairie et porte l'autre à ses lèvres. Le dernier a les deux genoux en terre et étend la main vers son compagnon.

II

L'INSCRIPTION.

Avant d'entrer dans l'examen des peintures, nous avons à étudier la principale inscription qui renferme d'abord des sentences morales en prose, puis dans un distique le nom et le rang du mort. La lecture offre quelque difficulté. Peintes sur la chaux, plusieurs lettres ont été enlevées par une petrice dans la muraille; les restes de la première ligne sont :

... ENTI-HOC O... QVETES-QVOT VIDES.

Après y avoir réfléchi¹, mon dernier avis est que les sentences s'adressaient au passant, et

¹ Voici quels ont été mes premières tâtonnements. J'ai cru d'abord pouvoir supposer : *Venerat hoc cubiculum quies quos (cubiculum quies quos) videt*; mais on n'a fait observer avec raison que le mot *cubiculum* eût été trop impropre, et j'ai vu, en examinant de près, que la lettre qui suit *hoc* ne peut être qu'un *o*. Quant à *quies*, j'aurais eu en ma faveur le dialecte qui emploie *quies* et *quiesco* au lieu de *quies* et *quiesco*, ainsi que le témoignent de *Fi* en *E* au génitif. Le génitif de la troisième déclinaison n'est pas introuvable pour être rare; témoin le *ANATHE POGOLON* lu par le P. Secchi sur une tase de Musée Grégorien (Musée Antoninien, p. 67, n. 5); le *VERMIS* d'une inscription de Pozzuoli; le *PAR-EXTAS* remarqué par Lantzi, le *NON-VIDES* d'une belle inscription chrétienne sur les corrections de M. Mommsen (I. R. N. n° 3213). Et à côté de ces exemples tirés de la langue archaïque, je puis citer, au v^e siècle, *Reges*, sur les médailles de Heliogabale; *ut non dormias reges*. Ce qui permet de conclure que les racines *quies* et *quiesco* se trouvaient en usage. Quatre siècles auparavant, Paccius Thaurinus écrivait sur l'urne où devaient reposer ses cendres : *ALO CUM PACIO TYPICIS DE FORULA REGIS SITTICATIS*. L'urne est à Rome, dans le Musée Campano; je n'y jetais pas à ces exemples le génitif *quies* (Mommsen, *Inschr. Naps.*, 1838), parce qu'il pouvait probablement d'un nom propre au nominatif en *e* : *Quies*, *Quies* à déclinaison grecque, au lieu de *Quies*, *Quies*.

Au reste, ne pouvant retenir *cubiculum*, je dus abandonner *quies*, et me suis demandé si *Venerat* n'était pas au génitif et régi par *hoc*. *QVETES* eût appartenu au verbe *quiesco* (arguer), et le sens eût été : *Venerat hoc quo se imparet quod d' vides*. Phrase analogue aux formules connues : *NE LASCIES MUNDUM*, — *NE VELLES OMNIBUS VACARE*. — L'équivalent de cette expression recueillie dernièrement sur un monument de Carpi, par M. Porcili, et que l'on trouve également dans d'autres monuments.

Inschr. ad., p. 2, n. 3); et de ces autres publiés par Greville (*Inschr. ad.*, n. 529 et 578); *PERITUR NE QUI NON-QUIETUS ET ANXIUS MORIATUR* — *ET NE VELLES ANXIUS MORI* — *QUIETUS MORIATUR*. Mais dans une inscription comme celle-ci, où le style n'est pas sans distinction, il m'a semblé que l'écrivain aurait trouvé trop rude de dire : *hoc quod vides*, pour exprimer : *hoc quod veniat* — *hoc reliquit*.

Je saisis que d'autres lisent : *Venerat hoc quo, hoc quo, hoc*, en supposant que *Vita* avait le positif servant de liège à sa mort de quoi faire oublier, à son exemple, le repos funéraire; mais la transmutation du T en H des ports ne s'opère pas si indifféremment dans l'orthographe de cette époque.

J'ai supposé ensuite un dialogue où *Vita* aurait adressé à *Venerat* les maximes morales qu'il avait à enseigner aux vivants. Et lui aurait dit, en montrant en quelque sorte sa tombe : *Crede, ô Venerat* (c'est la porte d'entrée au séjour du repos : *Venerat hoc quod vides quod vides*). La difficulté d'admettre ce supplément ne pesait pas de l'épigraphie; car il n'est pas rare, dans les inscriptions, d'adresser les avertissements à la parole aux vivants. On lit sur un monument bien connu : *TECHNIANUS DICIT, PATRIS ADVERTIT DE LACU, ETC.* et sur un autre du Musée Kircher, qu'il est mal lu par Marié (F. arch., 566) : *NOX, US, LACUS, MOROS, ETC.* et dans Oréll (L. c., n. 71) : *TIVIVUS DICIT ANTE ETIVIVUS MORI VIVUS TIVIVUS DICIT : QUOD EST MORI, ETC.* Mais l'ensemble de l'explication ne se soutient pas. *Vita* ne serait plus : *PARTE* ne s'adresserait pas à *Venerat* (c'est la porte d'entrée au séjour du repos : *Venerat hoc quod vides quod vides*).

J'ai pu être supposé que les sentences étaient adressées au passant, ce qui est naturel et d'ailleurs ordinaire dans la planologie épigraphique des tombeaux.

analysaient en quelques mots la doctrine et l'enseignement du poète sabazien, enterré au même endroit. Le premier mot *VincENTI* se détacherait des autres et formerait, comme on le voit ailleurs, une sorte de titre. On pourrait lire *locus VincENTI* comme on lira sur le troisième tombeau *LOCUS CARICI*. Rien de plus commun que de trouver le nom du mort au génitif, et l'on supplée, selon les occurrences, *locus sepulchralis*, ou bien *Dis manibus*, ou, quand ce sont des sentences, comme dans les épitaphes connues qui commencent par *Insuetos*, *Mortalibus*.

Je passe aux paroles suivantes :

HOC OMNIVETES QVOT VIDES PLYRES ME ANTECESSERVNT OMNES EXPECTO
MANDVCA VIBE LVDE ET VENI AT ME

Figurons-nous un moment que les premiers mots n'existent plus. A en juger par le sens du contexte, il serait assurément naturel de supposer quelque chose d'analogue à ceci. Souviens-toi, passant, que tu viendras ici : beaucoup m'ont précédé, tous me suivront. En attendant, mange, bois, joue, et viens me rejoindre. D'après ces données, je remplis ainsi le vide de la première ligne : *HOC OMNI FREQVENTES QVOT VIDES*. *Frequentare* était à cette époque un synonyme de *venire, ingredi*. *Hoc sepulchrum a me frequentat* est une phrase épigraphique bien connue.

Les mots *MANDVCA*, *BIBE*, sont des maximes répétées par les poètes, sous toutes les formes pour exhorter les vivants à jouir de la vie. Après *VIBE* je supplée sans crainte *LVDE* d'après les traces encore visibles, et je ne doute pas que les trois plaisirs recommandés ne se soient dans le sens ordinaire aux anciens.

AMICE, *LVDE*, *IOCARÉ*, *VENI* : ainsi se termine l'épithaphe de Modius et de Gemina (De Boissieu, *Inscr. ant. de Lyon*, p. 493).

Es, bibe, amice obsequere mecum, atque onera te hilaritudo, dit quelque part dans Plaute le vieux Périplectemène (*Mil. glor.*, III, 1, 83).

• Pardalos, dit une inscription grecque du columbarium de Livis, mange, bois, jouis des délices et des voluptés, car il faut mourir, et le temps est court.

Axiomes immortels servent d'écho à celui de Sardapapale : « Mange, bois, amuse-toi; tout le reste ne vaut pas un claquement des doigts ».

C'est assez de ces exemples pour déterminer le sens du mot *LVDE*, sens d'ailleurs adopté le plus

¹ ΔΕΡΑΣΑΑ ΕΚΘΗ ΕΙΝΕ ΤΥΡΡΑ ΔΕΡΑΣΑΔΑΝΕ ΓΑΝΕΙΝ
CΕΑΙΟ ΕΑΡ ΣΡΟΝΟΕ ΟΑΥΟΕ. Ainsi lit Salvini, qui l'explique par *deliciæ, amplexus*. Je propose ΤΥΡΡΑΕ
ΔΕΡΑΣΑΔΑΝΕ, c'est-à-dire *deliciæ amplexus*.

² (Athen. Digloss., XII, 7.) Έσθω, μίν, ποτό. Ce que le Scholiaste d'Aristophane explique par Έσθω, μίν, γυν.
Cf. Herodotus. Brevet, t. II, p. 170, n. 5.

souvent par les poètes latins'. Je ne serais pourtant pas surpris qu'il fût rejeté par certains critiques, qu'une je ne sais quelle indulgence porte habituellement à excuser les poètes. Pour prendre LVDE dans un sens honnête, ils pourraient ici s'appuyer sur les mots suivants :

CVM VIBES-BENEFAC-HOC-TECVM-FERES.

Je crois au contraire que ces derniers mots, tout en paraissant contenir une maxime morale, ne signifient, à bien les entendre, rien de moins mauvais que les précédents. Qu'était-ce que *bien faire* sinon *bien jouer*, pour des sectes si profondément perverses, que l'initié tenait, comme nous le verrons plus bas, des écoles de volupté, et pouvait s'en applaudir²? Eussent-elles été pures à leur origine, les institutions des mystères ont dégénéré avec le temps, et eucléri, nous le croyons, sur la corruption universelle. Pouvait-il être surprenant que pour des initiés surtout : *bene vivere, bene vivere, bene tibi facere* et aussi *benefacere*, fussent l'équivalent de *amino obsequi, genio obsequi, onerare se haherundine*? Rapprochez de l'expression : *Dum vires benefac, hoc tecum feres*, l'inscription albésienne : « Pour les jours qui te restent, vis d'une belle vie³ ». Qu'on se rappelle encore cette autre formule publiée par Marius : « Qui sibi dum vixit fecit ubique bene, » et l'explication que peut fournir Pétrone : *Ego sic semper et ubique vixi ut ultimam quamque horum tanquam non rediturum consumerem, id est in tranquillitate*. Ajoutez les remarques d'Avellino sur le *Vitai dum vixi bene*⁴; enfin ces deux vers de Terence⁵ :

Vitai dum vixit, et qui sic sunt, haud multum heredes jovo.

Sibi haec laudem reliquaum : vixit dum vixit bene.

Sur quoi Donat dit précisément : *Sententia est hortantis ut delecte vivendum*. Réunissez tous ces textes, et vous croirez sans peine qu'après MANDVCA-BIBE-LVDE, le mot BENEFAC signifie tout simplement : et hoc benefac. Je sais que mon savant ami le chevalier de Rossi a exprimé une opinion contraire dans le *Bulletin de l'Institut archéologique*, et qu'à ses yeux le sens est : Jouissez, mais en même temps faites le bien : vous n'emporterez que vos bonnes œuvres. C'est une version que je ne saurais accepter. Rien d'analogue à de telles conclusions morales ne se rencontre dans les monuments païens, où c'est toujours le désir d'une vie de plaisir qu'éveille l'idée de la vie. Reproduite ailleurs sous tant de formes, cette pensée est visible ici, selon moi, malgré

¹ Catull, *Mardi Epithal.*, 212. — Petron. *Satyr.*, p. 26, n. 6, *Anaxel.* 1669, etc.

² Je n'insiste pas ici sur le système comode de la purification des âmes au moyen de la *vestra* et de l'*obsequi*, d'après Musée et Ennius, dans Platon (*Polit.*, II, 260); j'en parlerai plus loin.

³ Zimm. von ELLIARDEN HON. KAMM. Borch, c. 1, 569 —

Fuchsotto, *Lap. Patav.*, p. 489, n. 800. Sur le sens du mot *Vitai*, cf. Letronne, *Revue archéol.*, T. V, 360, 61. — Quatreflens, *Inst. orat.*, VIII, n. 440, éd. Capperon.

⁴ Bulliet, *arch. Nap.*, II, 56. — Cf. Petri, 35, 197, *Epithal.* — Boursier, *Vetri*, p. 265.

⁵ *Hevra*, III, v. 10, 11.

Coleresovia est un mot d'Ovide (*Amor.* I, III, el. 9). *Colere* mis tout seul est employé dans l'ancienne version du Nouveau Testament et a le même sens que *εὐσεβείας* (*Act. Ap.*, XV, 43, XVII, 4). Quant aux louanges adressées à Vincentius, elles ont beaucoup de rapport avec celles qu'une autre inscription, recueillie par le F. Oderico, donne à un autre prêtre sabazien. On le félicite d'avoir saintement initié les adeptes à tous les mystères¹.

Bien que le titre de *sacrosanctus* se donnât généralement aux mystères, il indiquait d'une manière spéciale ceux de Phrygie. L'épithète de Marcus Philonius Philomusus les nomme *sacrosanctissima* (De Hammer, *Math.*, p. 49). Le grand-prêtre était le *pater sacrorum*, le *sacrum iugum*; les prêtres ordinaires, les prêtres sacrés²; les sectaires étaient les *sacrahi*. Mithras et Sabazius sont le *sanctus Deus* dans une inscription (Cardinali, *Iscriz. ant. ined.*, Bologn. 1819, 102); le *sanctus iuvictus* dans une autre (Gruter, 342).

Je vois dans la désinence en *is* du nom de Sabazius une forme à la fois asiatique et alexandrine qui se retrouve dans les diadèmes antiques de l'Italie, d'où elle est descendue jusqu'au latin vulgaire³.

Et ce ne serait pas ici l'unique nom gréisé. Comme nous avons vu deux fois l'éthiè pour l'éthir, nous aurions ici Sabazis pour Sabazii. Ce nom de Sabazius donné à Bacchus-Soleil se trouve écrit ailleurs Σαβάζιος⁴, Sebadius⁵ et enfin Sebeisus sur le bas-relief du Capitole. Cette dernière forme se rapproche beaucoup de Sabis, nom arabe du soleil d'après Plin. (*H. N.*, XII, 14) et Théophraste (*H. Plant.*, IX, 4)⁶. Mais le mot de Sabunius est le plus en usage parmi les anciens auteurs⁷.

¹ Syll. p. 177 ΤΟΥΤΩΣ ΕΝΤΕΛΕΤΑΙ ΜΕΛΕΤΗΡΙΑ ΣΑΝ- ΤΟΥΣ ΕΜΕΝΟΣ.

² J'ai copié, à Misène, l'inscription suivante :

ἱεῖς . ἰ . ο . ἡ . θ
 π . κοσμήτορ . ρ . ρ
 π . ἡ . ἀρχιεὶς
 ἱεροτό
 σάκερδ . . .

³ J'en ai recueilli plusieurs exemples dans l'Histoire d'Iscaria.

⁴ Orig. c. Cels., I, 9. Apul. Met., 8, 170.

⁵ Macroh. Saturn., I, 18. Arnob. c. Gent., Jul. Firmicus de err. pr. rel.

⁶ Sabazis équivalait à Sosus, de l'île Σαβάζια, (S. Epiph. *hær.* 53, n. 3), par le changement du *ô* en *o*, changement noté chez les Orientaux, et notamment chez les Arabes, qui prononcent indifféremment *Bacca* et *Merca*, *Bagdad* et *Mogdad*, comme on voit l'écrire et l'expliquer sur les Abruzzes. Cf. Lobeck, *Aglaoph.*, p. 296, n. 1.

⁷ Voyez Diodor. Sic., III, 4. — Strabon, X, 476. — Josephus, *Vabacch.*, *Pseudo Epigr.*, 143, 327. — Porphyre, *sp. ad Aesch.*, p. 2. — Jamb., *de Myt.*, III, 16, p. 71. — Photius, *Lex.*, V, *Εἰς ἑσέβει*. — Aristoph. et son Scholiast. *Act.*, 873. — L'onymie de Berck, p. 203, *Aescl.* — *Proclus*, *In Tim.*, IV, 251. — Bezychm, *Lex.*, V, *Tui*.

III.

LES PEINTURES. — VUES GÉNÉRALES.



Si nous ne connaissions de notre tombeau que l'épigraph, nous l'attribuerions sans hésiter à Vincentius et à lui seul ; mais voici que dans les inscriptions jointes aux peintures, Vincentius ne paraît qu'une seule fois, et partout ailleurs figure un nouveau personnage nommé Viria, dont il nous faut expliquer l'apparition.

J'ai d'abord supposé, et beaucoup l'ont fait avec moi, que le sarcophage était *biomum* ; que Viria, femme de Vincentius, y était descendue la première, et que son époux, après avoir orné sa tombe, était venu l'y rejoindre. En y réfléchissant, j'ai changé d'avis. Si le tombeau eût renfermé la dépouille de Viria, comment son nom eût-il été oublié dans l'inscription du pontife ? Comment l'épouse n'eût-elle pas été l'objet d'un souvenir dans le banquet de son époux, que ce banquet rappelât ceux de la vie, ou bien le festin funèbre célébré par l'époux survivant ? Comment d'ailleurs supposer Vincentius survivant à l'époque d'une partie des peintures, quand toutes paraissent de la même main, ainsi que les inscriptions qui le déclarent décédé ? Voici à quoi je me suis arrêté.

Le tombeau est à mes yeux celui de Vincentius : *Locus VincENTI, VINCENTIVS HIC EST* ; et la série des tableaux commence à droite, où le pontife sabazien assiste à un banquet sacré, dans l'exercice des fonctions de sa charge. Aussi bien, nul parmi les convives qui ne soit associé

a son ministère : **SEPTEN-PII-SACERDOTES**. On sait que les anciens représentaient volontiers les morts dans les occupations les plus caractéristiques de leur profession. Il est donc naturel qu'on ait choisi pour un pontife sabazien les basquets religieux au sein de sa famille sacerdotale; d'autant que Vincentius, l'un des initiateurs aux mystères sabaziens, paraît précisément dans l'exercice de son ministère.

Cela posé, la suite des aventures de Vibia ne se rattacherait à la personne de Vincentius que comme l'expression de sa doctrine et de ses espérances. La Vibia sabazienne pourrait bien n'être qu'une allégorie du sort de l'âme¹. Cependant la compagnie d'Alceste me fait croire à un être réel, à une femme qui a existé; et si elle joue dans nos peintures le rôle d'un être mythique, c'est plutôt parce qu'elle aura compté dans la secte particulière dont il s'agit, comme un personnage capital, type des parfaits adeptes : c'est qu'elle aura joué parmi nos Sabaziens un rôle analogue à celui d'Hélène dans la secte de Simon, ou de Prisca et de Maximilla dans celle de Montan; ou que, non contente d'être comme celles-ci un instrument de perversion, elle aura inspiré elle-même les sectaires, comme lirent la prophétesse de Marcion, la Philumène d'Apelle, et cette Agapé de Marc, qui faisait dire à saint Jérôme (*Ep. ad Ctesoph.*) : *In Hispania Agape Helydum, mulier virum, coecum eam duxit in foveam*².

Le sort de l'âme après la mort dut être exprimé de diverses manières dans les diverses sectes ou écoles, selon qu'il fut exposé par des philosophes ou par des poètes, et c'est ainsi que, pour les premiers, dans le monde grec et romain, le cercle de la lune était le séjour des heureux, et l'enfer n'était autre que les régions sublunaires, où nos âmes sont comme enchaînées dans des organes terrestres et mortels. Pour les poètes, l'enfer était au centre de la terre où nous vivons, et le séjour des récompenses était dans des îles fortunées enclavées au sein des mers. Cette dernière image avait aussi sa raison philosophique, et laissait entrevoir la doctrine de la *génése* des choses³. La dissolution des liens terrestres était symbolisée par une descente sous terre à travers les fées ou les sources, et le passage de l'âme à une vie meilleure était indiqué par un voyage à travers les eaux de l'Océan. Il pouvait être bon de rappeler ces idées avant d'entrer dans l'explication des scènes suivantes.

¹ On pourrait aller plus loin et trouver du mystère jusque dans le nom de Vibia, en le formant de *Viv*. Le changement du *v* en *b*, assez commun, se retrouve ici dans *VIRI* pour *VIRI*, et dans *VIRI* et *RENT*, pour *VIRI* et *VIRI*; mais je ne saurais adopter cette conjecture.

² Orph. II, 63, in Ocean. : *Adriano: 63o yiam be- vire, delydum. Cf. Athénag. Leges, c. 15.*

³ Cf. Hercl. Pont. *Alleg. Homer.*, p. 492-93. Hail : *Hypoth. symbole.*

IV.

PREMIÈRE SCÈNE.

LE BANQUET DE VINCENTIUS.



Ce tableau nous montre VINCENTIUS dans la compagnie de ses collègues, assis, non au milieu d'un jardin céleste, comme les Sabaziens bienheureux que nous verrons tout à l'heure, mais dans une scène empruntée à la vie ordinaire. Pour peu que nous ayons présente la grande inscription déjà étudiée, nous comprendrons qu'un *anistes sabazis* ne pouvait guère se représenter mieux qu'à un repas. Il était tout simple que celui qui avait pour principes fondamentaux de morale : *Moudica, bibe, fide*, passât sa vie au sein des délices de la table et de tous les plaisirs des sens. Parmi les six convives qui partagent ses fêtes : SEPTIUS PIV-SACERDOTES, on observera des différences remarquables de costume ; et la place qu'il occupe parmi eux ne semble pas répondre à ce qu'eût fait supposer le titre d'*anistes*. Il paraît étrange en outre que le personnage assis à la place d'honneur soit beaucoup moins richement vêtu que notre Vincentius, puisqu'il n'a pas comme lui de manteau et de *pileus* de pourpre. Mais voici les raisons que j'en donnerais. Dans les associations syncretistes, on conservait l'ancien culte de chacune des divinités réunies et, par conséquent, les prêtres de

V.

SECONDE SCÈNE.

LE RAPT DE VIBIA.



Il n'est plus question de Vincentius, mais de scènes où Vibia joue le rôle principal. La série des représentations s'ouvre par un enlèvement : et ce n'est pas celui de Proserpine, sujet reproduit fréquemment sur les sarcophages, le peintre a eu soin de nous l'apprendre en écrivant le nom de VIBIA. Quoi qu'il en soit de ce personnage, l'enlèvement de cette femme nous semble représenter les deux idées qui ont fait adopter si souvent celui de Proserpine. C'était, d'une part, le coup subit et imprévu de la mort au moment où souriait la vie ; et, de l'autre, les noces de la jeune fille avec le Jupiter infernal.

L'allégorie du rapt de Proserpine se voit en effet figurée de préférence sur la tombe des jeunes gens (*rapti*), et dont la mort est appelée *rapina*. « Rai Pluton, s'écrie une enfant, dans une épitaphe du recueil de Muratori (p. 1202), n'est-ce pas inique à toi de ravir une épouse de cinq

ons? » *Cecilia Baisa* gémit dans une inscription du musée Kircher de ce que Pluton l'a enlevée violemment avant qu'elle eût atteint sa onzième année :

CVM MIHI DIX QUINOS ANNOS MEA FATA DESIDERE.
VIRIDICVM ME NUN LICVIT PERDIDERE ANNVM
AT SÆVOS PLVTO RAPVIT ME AD INFERA TEMPLA.

Et quand, dans Euripide, on appelle Iphigénie une vierge infortunée, une vnx est la pour répondre : « Que dites-vous, une vierge? Dans quelques instants Pluton va en faire son épouse¹. » Ainsi que les jeunes filles, les épouses se lamentent : « CyPlaton! c'était m'arracher trop tôt, jeune épouse, au rideau et à la couche nuptiale, » dit une jeune femme dans Muratori². Et au musée Kircher, Octavia Arbuscula reproche avec la même anertume à Pluton son choix fatal et son impitoyable rigueur :

TERMINVS EST VITÆ NOSTRÆ TERTIVS ET VICENIVS ANNVS
CVM ME FLORENTIÆ MEI CORRAMPERE PARENTES;
CRVDELIS PLVTO NIMIS SEVITE RAPINÆ.

La poésie devait aimer ces images qui jetaient un lugubre charme sur des scènes de deuil. L'eau et le feu portés devant les époux dans la cérémonie des noces, prenaient le nom de *feu fatal*, *cou du Styx*, quod no y faisait allusion en parlant de ces morts prématurées. Dans l'élégante épitaphe gravée sur sa tombe, Elvia Priana parle de son union avec Pluton, comme l'Aréthuse de Proserce le fait de son mariage malheureux avec Lycotas. L'eau lustrale de ses noces est aussi odieuse à Aréthuse que celle du Styx, et le flambeau d'hyménée lui semble allumé à la flamme de son bûcher (I. IV, *El. 3*).

Quæ mihi deductæ fax omes pretulit, illa
Tribuit ab everso lumenis aigra rogo;
Et regno sum sparsa lacu.

Ainsi parle Aréthuse; et voici les plaintes d'Elvia :

CONIVGE SVB CADMO FRVCTA SCLBATEIO (sic),
CONCORDES QVE PARI VIVIMVS GENIO;
NUNC DATA SVB DITI LONGVM MANSVRA PER JVVM
DEDVCTA ET PATALI DOME ET AQVA STYGIA³.

¹ *Iphig. Aul.*, 560. Τὴν δ' αὖ τῶνδε κατὰ τὴν ἐξέτασιν, ἐν τῇ
θεῶν : ἅλῃς τοῦ ἀπὸ τοῦ στυγίου ποταμοῦ.

² (p. 4727, 4) :

SA ME HATVIT NIMISV KATA HALLAMON
HPRAX ANNO L'AMAL.

³ Cf. *Cavedoni, Museo del Casale*, p. 26, n. 20, et v. 529;
p. 100. — Visconti M. P. G., T. V, pl. 5.

⁴ Sur le *longus arvus* de cette inscription cf. *Horace*,
L. III, od. XI :

Serge ne longus tela commisit
Cude non omes detor

Et sur l'*ignis fatalis*, voir Ovide, *Mét.*, l. XI,

Enversées trouvez faces de l'autre rive.

Les allégories s'enchaînent, et de l'union du Jupiter infernal avec les jeunes femmes, quelque imagination aventureuse de poète aura conclu l'union de Proserpine avec les jeunes gens. Ainsi, dans une inscription publiée par Cantini, des parents reprochent à Perséphoné et à son amour jaloux la perte d'un fils bien aimé¹.

PERSEPHONE TOTUS INVIDIT FALLIDA NOSTRIS
ET PREMATUSO FUNERE TE RAPTIT².

S'il est établi, par les citations précédentes, que les scènes d'enlèvement expriment une mort prématurée, nous devons conclure que Vibia mourut jeune, ce qui est confirmé par l'inscription : **ABREPTIO VIBIES**. Mais cette explication générale ne saurait suffire ici où, comme nous l'avons dit, il est moins question d'une mort que de scènes mystiques. N'oublions pas que dans le mythe sabazien on célébrait le rapt de Proserpine devenue, sous le nom d'Hécate, femme de Sabazius, c'est-à-dire du Jupiter infernal. Mais l'enlèvement n'est que la moitié de notre scène, qui se complète par la représentation du dieu psychopompe et par l'inscription **DISCENSIO**.

Mercuré, servant de guide aux échevaux de la mort, n'offre rien de nouveau ; mais le vase renversé, derrière le pied gauche du montager des dieux, est un fait des plus curieux. M. Raoul Rochette, préoccupé de l'idée que les peintures étaient chrétiennes, a eu recours ici à l'analogie des tonneaux souvent reproduits dans les peintures des catacombes, et que plusieurs ont pris pour symbole du sang des martyrs. Mais ici, où le vase est d'argile, ouvert et renversé, l'explication tombe d'elle-même si l'on admet que le tombeau soit poien. Je proposerais donc de donner au cratère renversé la même signification qu'aux urnes, soit renversées, soit droites, si souvent figurées sur les anciens monuments, pour exprimer l'élément de l'eau. Qui ne se rappelle les fleuves et les fontaines représentés dans les bas-reliefs, au-dessous du rapt de Proserpine (et souvent entre Mercure et les échevaux), par des personnages appuyés sur leur urne ou tenant une pelle creuse (d'arrosage) sur l'épaule ? Ne sait-on pas, d'ailleurs, que, dans son rapt célèbre, Pluton s'ouvrit un passage au milieu du bassin de la fontaine Cyane ? (Ovid., *Met.*, V., 424).

Et medio curas medio cratere receptis.

Dans la mosaïque de la villa Corsini³, la nymphe de cette source se montre telle que la décrit Ovide, le corps à moitié découvert, les bras en avant pour arrêter le ravisseur :

Gurgite qua medio summa tenus estilit alba.

Et afin que nul ne se méprenne sur son rôle dans cette scène, elle tient une coupe à la main.

¹ *Atti della soc. Colomb.*, p. 118. — Fabbretti, p. 188. *Bat. inf. M.* 1.

Marini, *Fr. arv.*, p. 635.

² Ainsi est-il dit de Phaugorax (Jansen, *Mus. Lugd.*

³ Belletti, *Vet. sepulc. Rom.*, fig. XVII, c. 413.

Je ne figure quelque chose de semblable ici. Le cratère ouvert, et en même temps couché pour indiquer une eau courante, est à mes yeux l'emblème des eaux de l'Achéron, où vont se précipiter les chevaux et le char, Mercure, Pluton et Vibia.

Je n'ignore pas que, dans les doctrines orphiques et sabaziennes, le symbole du cratère a toujours joui d'une grande importance¹, et que la forme donnée ailleurs à ce vase n'est pas sans rapport avec celle du nôtre. Je n'ignore pas non plus que les peines destinées aux méchants se réduisaient, d'après Musée, au châtiement des Danaïdes² : ce qui a fait donner par les Pythagoriciens le nom de vase (πίθος) à l'âme, en tant qu'elle est sensible à la douleur. Je sais bien aussi que Macrobie³ compare l'âme au vase à boire de Bacchus, et que ce même nom était donné au Léthé, parce que le vin du vase et les eaux du fleuve avaient également la vertu de faire oublier le passé⁴. Je sais encore que la vie humaine, fugitive comme les flots d'un fleuve, avaient pour symbole naturel une eau courante. Mais, laissant de côté ces idées réflexes moins applicables à l'ensemble de la scène, je m'en tiens au premier sens comme le plus naturel, et je regarde le vase renversé comme l'emblème d'une descente aux enfers par la voie des eaux.

Si le peintre, au lieu de se contenter d'un vase renversé, avait figuré une naïade ou un fleuve, la coupe à la main ou l'urne sous le bras, il aurait rendu la même pensée avec moins de concision. Représenter l'eau courante par son hiéroglyphe ordinaire, ce n'est pas montrer pauvreté d'imagination, mais faire un emploi sobre d'un langage artistique intelligible pour tous.

¹ Cf. le *scatylôn* des Grecs, *scatylôn* des Latins, et *skatylôn* des Égyptiens. Cratère, *Dionys.*, p. 19. — Lubet, *Hygroph.*, p. 751-756.

² Plat., *Rep.*, II, 262 : *τοὺς δαίμονας*.

³ *In somn. Scipion.*, I, 12.

⁴ Cratère, *Dionys.*, p. 82. seq.

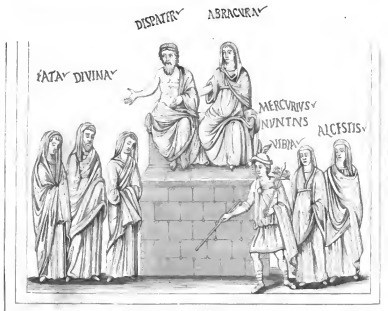
Je doute fort que la pensée de l'artiste soit allée au-delà, et qu'il ait songé à déterminer une localité d'après les doctrines orphiques. Car on disait que Proserpine fut enlevée par Pluton. *En riva mae quibus vivens. Schol. ex Hesiod. theog.*, 915. Cf. Argem. *Orph.*, 1195. seq., et notamment 1201, *Ἀσπίδα δ' ἔπειτα δὲν ἀπάρτα ἀπαρτασάντων*, et *Hymn.* XVIII, v. 17, 18, éd. Bern.

VI.

TROISIÈME SCÈNE.

LE JUGEMENT DE VIBIA.

La seconde scène nous a fait assister à la descente aux enfers; dans la troisième, nous suivons Vibia au tribunal de Pluton.



Du haut de son trône de pierre, Pluton semble, à l'approche de Vibia, interroger les Destins. Nous touchons ici un point où les anciens ont singulièrement varié, tantôt en assujettissant les Destins à Jupiter, tantôt en les élevant au-dessus, en quelque sorte, de son pouvoir. Mais, dans notre peinture, la prééminence du dieu n'est pas douteuse; puisque debout, près du trône élevé où il siège, les Destins se tiennent dans l'attitude de serviteurs.

timides, prêts à recevoir les ordres d'un maître redouté. Or, c'est précisément le rôle que Claudien fait jouer à Pluton, lorsqu'il le représente essayant de consoler Proserpine. Le dieu promet à sa nouvelle épouse, en échange des joies terrestres, l'honneur de s'asseoir sur son trône de juge, de prononcer sur le sort des bons et des méchants, et d'avoir, dans l'empire du Léthé, les Parques pour servantes¹. Ce sont, en effet, les Parques que nous croyons voir dans les deux jeunes femmes voilées : on sait qu'elles ne figuraient quelquefois qu'au nombre de deux. Quant à leur compagnon, ce sera, je pense, le *Finnus*, fils de l'Érèbe et de la Nuit², présenté quelque part comme le guide, l'introduit des Parques (*Μοῦσαι τὸν δαίμονα*).

Entre les faits nouveaux et curieux révélés par notre monument, nous signalerons le nom inconnu jusqu'à ce jour de la compagne de Pluton, **ABRACVRA**. On en trouve l'étymologie et le sens ? On a eu recours au grec pour l'expliquer par *déliciate jeune fille* : *Ἀβρα* et *Κείρα* (*κίρα* dans le langage ordinaire) ; mais ces expressions indiqueraient une condition servile³, qui convient mal à l'épouse du juge des morts. Pour supposer une signification plus noble, il faudrait que l'expression eût été reçue par emphase dans le culte de Proserpine, comme l'étaient celles d'*Ἄγρις* et d'*Ἑκάτη*. Cherchons donc ailleurs, et n'oublions pas dans cette recherche que, si les croyances représentées devant nous sont en partie grecques et romaines, il s'y trouve évidemment des emprunts faits aux dogmes et aux pratiques de l'Asie ; témoin le titre de pontife sabazien, les vêtements orientaux, la tiare phrygienne. De tels rapprochements n'autorisent-ils pas à chercher dans les langues asiatiques l'étymologie de ce nom, **ABRACVRA**, inconnu dans les mythologies de l'Occident ? Nous aurons d'autant plus droit de le faire que le nom même de Proserpine, ou Persephone, est d'origine orientale, et vient, selon moi, des mystères où elle était appelée **ΠΕΡΘΑΤΑ**, expression archaïque équivalente à la forme postérieure **ΠΕΡΘΑΤΤΑ** et **ΠΕΡΘΑΤΤΑ** : *colombe perse*. La déesse était signalée par son symbole⁴.

¹ De rept. *Proserp.*, l. II, v. 302 :

Τὴν Ἀντιστῆναι ἑσπέρην.
Τὴν ἑσπέρην ἑσπέρην πρὸς τὴν ἑσπέρην, ἑσπέρην
ἑσπέρην ἑσπέρην ἑσπέρην ἑσπέρην.
Ἀντιστῆναι ἑσπέρην πρὸς τὴν ἑσπέρην.
ἑσπέρην ἑσπέρην ἑσπέρην ἑσπέρην.

² Hygin., *Præf.* Le *Finnus* était un serviteur de Pluton, Ἰννίσιος δαίμων, comme les Parques étaient les servantes de Proserpine, Περσίδων ἐξ ἑσπέρης. Cf. Alciphron, l. 1, p. 20. On lit dans l'Hyante orphique à la Vénus effente, la Proserpine de Phrygie : Κούρην ἑσπέρην πρὸς τὴν ἑσπέρην, Hyman. V, v. 5, éd. Hermann.

³ Ἀβρα correspondrait à *apra* dont Visconti a déterminé le sens (*Op. var.*, t. II, p. 72, éd. MIL.), évidemment d'après les observations recueillies par les archéologues d'Herakleum (t. I, Bronzi, p. 246).

⁴ En Perse, le mot *پارس* (*Pars*) signifie la nation,

et *پار* (*par*) colombe. Les mots grecs *πέρη* et *πέρη* n'ont pas d'autre origine, et peut-être *Perseus*, employé-il le même nom dans *Hyg.* en phrygien (d'après quelques manuscrits). Si Wilford et Koepen sont les désapproprisés par Ovaroff (*Essai sur les myst. d'Eleusis*, p. 116) et M. Lajard (*T. XIV, M. Acad. des Ins.*, p. 97), c'est uniquement parce qu'ils faisaient à tort dériver Proserpine du mot saucisse *Proserpine*, qui n'a jamais été appliqué à une divinité des mystères. *Cratère* (268, *Géogéog.*) pense que l'unique racine de Persephone est *Perse* ou *Pars*, lumière, d'où l'on a fait *Pars*, *clair*, *pur*, *brillant*, et le nom de la Perse : *pays de la lumière*. Le reste du mot ne serait qu'une terminaison, comme celle de *Persephone*. C'est qu'il n'a pas rapproché *Persephone* de *Persephone*, d'où il me semble dériver, comme *Proserpine* de *Persephone*.

Pour appuyer ce que nous venons de dire des emprunts

Ce rapprochement me frayant la voie, je reviens au nom d'ABRACVRA. Il me semblerait expliqué d'une manière plausible par les mots orientaux d'*abra* (élevé) et de *ghura* (lumière de la raison)¹. La haute lumière de la raison serait un digne titre de celle qui aurait mission de

faits à l'Asie dans la célébration des mystères, principalement à l'époque du syncrétisme des divers cultes. Je puis citer deux noms de Mithras écrits sur des marbres de l'Occident, à l'époque à peu près de nos peintures.

On lit dans une inscription romaine publiée par le P. Oderici (*Syllage Inscr.*, p. 181) :

INICIO D NARAV ZE
TERENTIS PRISCVS
P P
EVCHETA CVRANTE
BT SACRATVS
D D C B I

Le P. Y est pour Profeta, et D E C B I pour Dedicator (Dedicator).

Le savant éditeur propose de lire : *Inicito Deo narav zeon Zephryonem*, et nos explications ont l'approbation de Zaccaria (*Inscr. Inscr.*, p. 319). Marini a bon droit se montre plus sévère (*Inscr. Inscr.*, p. 18) et déclare qu'il restait toujours à découvrir ce que signifiait *Naravze*. Il l'écrit en même temps d'un seul mot et l'applique avec justice à Mithras. Il aurait pu appuyer sa conjecture sur un récent rapprochement, si cette fois une inscription donne par Reinesius un avait échappé à sa profonde érudition. Dans cette inscription (p. 262), le même dieu, c'est-à-dire BASC MITHRAS ACTORINOTOC est appelé, avec une variante légère, NARAVZE. Reinesius s'est donné un peu trop de liberté en changeant *Naravze* en *Naravze*, nom d'une Vénus indiquée dans Gruter (p. 81, n. 8, — p. 196, 92).

A mes yeux, la découverte de l'identité du NARAV ZE et du Mithras NARAVZE me fournit un précieux motif de supposer à NARAV ZE une provenance orientale. Et pour pousser plus loin la conjecture, je soupçonne que ce mot est tiré du nom de moi consacré plus spécialement à Mithras. Rien de plus conforme aux habitudes orientales. Ainsi, chez les Syriens et les Hébreux, le mot *Tammuz* indique à la fois le mois et le Dieu ; il en va de même en Égypte, où l'on trouve un dieu *VIHAD*. En Persie, le nom de Mithras était le deuxième nom de Qandé, avril, comme nous l'enseignent les nombreuses initiations célébrées à cette époque de l'année ; or avril s'appelait en persan, *to bahar*, nouveau printemps. Il ne serait pas étonnant que l'on eût quelquefois mis à ce nom le nom hébreu du même mois *VI* abrégé, selon les rabbins, de *VIHAD* *VIHAD* mois de la splendeur des fleurs, prononcé par les Syriens *zijo* et par les Arabes *zjo*. Si nous rapprochons de ces racines le nom mithriaque de NARAV ZE NARAV ZE des Persans, nous devons l'écrire *to bahar*, nouveau printemps de la splendeur, splendeur printemps nouveau. A moins qu'on se préte

voie dans ce mot l'acclamation (*nonherzin*), louange à *Berzin*, ce qui correspondrait à *NamZad* et *NamaSchem*, (*Voracem*) est, en persan, le feu, symbole solaire, image de Mithras. Le changement du Z en D n'a rien que d'ordinaire dans ces langues où l'on prononce indifféremment *adur* et *azur* (C. Lebeck, *Aglyoph.*, 296, note 2).

Le second nom de Mithras, auquel j'ai fait allusion, est celui de CAYTO PATI, qui a fait dire à un auteur philologue, Labus (*Leit. alt. Orelli, Inscr. lat.*, p. 357) : « Ce dieu Canto patre n'a presque rendu son ; je le retrouve à Aquilée, à Rome, ailleurs encore, etc. » A force de recherches, Labus finit par se convaincre que ce nom indiquait le soleil (*Ann. de l'Inst.*, t. 1856, p. 268, et *Bibl. Ind.*, t. XIV, p. 23). Voyez aussi les *Mém. antiq. de la Grèce*, p. 58, où il est question de l'inscription découverte dans le duché d'Assise : D I M. CAYTO PAT. : ce qui nous amène à nous demander si ce Dieu ne se confondrait pas avec Mithras. *Deo sacro Mithras cato patre*. Les monuments recueillis par Labus offrent des variantes. On y voit CAYTO PATI, CAYTO tout seul, DEO, CAYTO PATI, et DEO CAYTO. Ce n'est pas autre chose, bien probablement, que *ky* (*ghoda pat*), Dieu possédant et roi, titres donnés ailleurs au soleil. La locution emphatique *Deo cato* ou *Cato patre*, correspond exactement aux mots orientaux de *Malachiel*, de *Choriel*, de *Vikramator*, composés de la même racine et dans le même but.

Le mot *abra* est assez connu par les noms mystérieux, d'Abrazar, d'Abrazalabra, d'Abrazand, sur lesquels il serait hors de propos de nous étendre ici, et le mot *ghura* vient de *ghur* *d'élever, surpasse*. L'alle se dit, en hébreu, *gaur* : la force et l'énergie, *gaur*.

Rien que la Proserpine de l'Égypte, épouse de Bacchus Sabazios, se confondait avec Cybèle, comme Sabazios le fait avec Mithras, je ne puis pas m'appuyer ici sur un rapprochement épigraphique où, d'après l'ingénieuse explication de M. Léon Henner (*Mélanges épig.*, Paris 1852, p. 30, 31), le nom d'ABRACVRA de notre Proserpine était donné à Cybèle. A mes yeux, l'inscription voisine d'Anconah, conservée au Louvre, dans le Musée Africain, présente cette lecture très-certaine :

THRAH - MATO
ACRECVRA - MA
TH - DECV - WAO
NAK - HEBE
POPALIA - M - PL
MAIRA - THYNO
SOLVIV - ANAN
PUSIT - MOVIT
PE - CIT

Il est, dans mon opinion, bien probable que le nom

juger les actions des hommes d'après leurs rapports avec les principes éternels de la sagesse inaccessibles à l'influence des intérêts et des passions. Et ici se retrouverait le fond de la doctrine de Platon touchant l'imputabilité des actions humaines¹. Mais un tel sens serait-il bien conforme au génie de notre secte? J'ai peine à le croire, et je préférerais faire dériver *Abrocara* de l'arabe *abra*, belle, et cura, nymphe. Cette seconde opinion me sourirait d'autant plus que, dans les mystères, les initiés prenaient le nom d'époux (*νύμφης, νύμφης*). L'acclamation reçue dans les mystères était : Salut, nymphe; salut, nouvelle lumière². Ce qu'on représentait dans ceux de Sabazius était précisément des noces, celles de Jupiter et de Cybèle, ou de Pluton et de Proserpine, et comme les acteurs du drame ne s'en tenaient pas à une simple représentation³, ces orgies (*Nyctelia sacra*) furent interdites par les Romains, à cause de leurs turpitudes⁴. Voilà ce que des sectes gnostiques, comme celles de Carpocrate et de Marc, eurent l'impudence de vouloir combiner avec des vérités et des rites chrétiens. Les noces de Sabazius s'appellèrent parmi eux les noces apirituelles (*πνευματικὰ γάμος*, S. Irénée, I, 18).

Nous comprenons maintenant de quels mystères Vincencius était le pontife pieux, et à combien de titres le nom de nymphe convenait à la déesse, type des initiées (*νύμφη*). J'ai jusqu'à exprimer la pensée que Vibia pouvait avoir été la nymphe de Vincencius. Ce genre de relations permettrait d'expliquer et l'absence du nom de Vibia dans l'inscription de Vincencius et la présence ici de l'Alceste, dont onus avons maintenant à parler.

En face des deux Parques, conduites par le *Fatum*, s'avancent deux femmes, guidées par Mercure : *MERCURIUS NYNTIVS, VIBIA, ALCESTIS*. Ici, point d'incertitude. On a célébré dans tous les temps, et dans les chants et sur la scène, l'héroïsme conjugal de cette belle épouse d'Admète, modèle accompli d'une fidélité difficile à imiter, ainsi que s'exprime Valère Maxime,

d'*Areocara* provient du lieu particulier où l'on honorait cette Cybèle. Cette opinion paraît pour elle l'analogie de quelques autres villes terminées de la même manière,

cumane : *Amocara* (S. Aug., c. Douze, VI, 50) ; *Ascurum*, en Mauritanie (Hirt, de E. Afr., 21) ; *Asocara*, en Numidie. Des noms propres avaient aussi en Afrique la même dévotion. Plante nous donne une *Amoipara* (Poenul., V, 2, 103, 108). Je ne crois pas devoir rejeter tout à fait une autre pensée, celle de donner à *areocara* une origine toute latine. Les poètes appellent sera tout l'attirail de cythares et de clochettes que les Galles de la grande Mer apportaient dans leur délire fanatique. *Aere* se retrouve dans *aerofidus*, *aerocera*, *aerocriptura*. Je ne parle pas d'*aër*, parce que ses composés sont formés en *o* et ne se combinent pas avec des mots latins : *aerophobus*, *aeroides*, *aerocoma*. Quant à la terminaison, le mot *vicerum*, admis par Varron et confirmé par les inscriptions

de Sora et d'Arifina, serait un composé analogue.

¹ On connaît sa formule célèbre : *ΑΙΤΙΑ ΒΑΘΜΕΝΟΙ ΣΕ ΣΕΙΩΣ ΑΝΑΙΤΗΘΕΙ*. Voyez mes observations dans les *Mém. Rec. Léprieux*, p. 18, n. 27, et ma dissertation sur l'*Hermas* de Platon dans l'ouvrage de Viola : *Tivoli nel decennio, Roma, 1846*, p. 290-298. Mon explication a précédé celle de M. Bérckh.

² (Piraisius, de err. prof. Rel., p. 38) *Χαῖτε νύμφη, χαῖτε νέος*.

³ Did., Sic., I, IV, 15. — Val., Max., I, 3, 2.

⁴ Servius, *En.*, IV, 303. — Cf. *ἀντινύμφη* in *εὐνύμφη*, de l'endroit de Diodore déjà cité. Dans les mystères phrygiens de Cybèle et d'Attis, la formule des initiés : *ἀντινύμφη* *ἐννύμφη*, ne renfermait pas un autre sens (Jelm., *Alex. Cohort.*, I, 2, 13. — Cf. Lebeck, *Aglaph.*, 25.)

I. IX, cap. 9: *Inter stabilita fidei opera ardua imitatu*. Femme, dit Ovide à la sienne, digne d'être comparée à Pénélope, à Eradne, à Léodamie (*Exist. ex Pont.*, I. III, v. 105, etc.):

Si mea mors rudissima tua, quod abominor enet.
Advenit conjux quam sequeretur erat.
Eratia Penelopea fletu, si fraude pudica -
Instantes velles fuldere aequa procos.
Si comes extipiti manes septemq; mariti,
Emet dux facti Laodamia tel.
Iphise ante oculos tibi erat potenda volenti
Corpus in accessus mittere foris rogas.

ou plutôt femme unique en son genre, selon Quintilien (*Decl.*, IX), *Una fingitur conjux, quæ jam perituri vitæ conjugis vicaria morte sua redemit*; et tellement surhumaine en son héroïsme, pour le médisant Juvénal, qu'il le croit impossible (*Sat.*, VI, 151, Seq.) :

..... Spectant subregia fata moriti
Alcestim, et simul si percutatis detur,
Morte viel cupient animam servare caselle.

bien qu'il ne manque pas, parmi les femmes de l'antiquité, de prétentions rivales :

Cela s'est beaucoup occupé des deux ombres de femmes conduites par Mercure devant Pluton et Proserpine, dans une peinture du tombeau des Nasone³. Pour les uns, la seconde femme est Nacna, déesse de la mort; pour d'autres, c'est *Tellè*, l'initiation personifiée, la déesse des mystères⁴. Desormais les doutes ne seront plus possibles. L'ombre personnelle et mystérieuse ne peut être qu'une Alceste, et c'est là une des connaissances que l'on devra à nos peintures.

¹ Pronomina, d'après son épigraphe grecque, se serait donnée en tantôt pour son mari: ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΑΥΤΟΥ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ; ce qui se trouve répété sur le même tombeau dans une inscription latine ainsi complétée par M. Lebas (*Restitutions et explic. des Inscr. grec. de la grotte de la Vierge, à Coniari, 1850*):

TEMPLA CURI pietas FECIT PRO FUNERE MAGNO
 PROMPTILLAE HEREDIT VICIMA CANTA COLLE:
 SAN SE DEVOUT JOE DEFICIENTE MARITO
 RASTA VINO AMORER Solitus ILLA SPO

Dans une gracieuse épigramme de l'anthologie palatine (VII, 491), citée par le même auteur, Callistrate reçoit le glorieux nom de nouvelle Alceste: *Alaureus viri apli, Beroe d'iois videri sollis Zénone...* n. 2.

CL L. c. 6536: ΔΑΡΜΗΤΗΣ ΓΕΓΟΡΑ, ΔΑΡΜΗΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ
Η ΠΑΛΑΙ ΦΙΑΛΗΝΤΟΣ ΕΝ. ΚΑΙ ΟΥΚΕΝ ΚΑΙ ΣΠΟΤΟΣ ΕΜΑΡ-
ΤΗΡΙΩΝ ΔΟΜΗΤΗΡΩΝ ΕΝΤΕΛΑ.

¹ Ouf. *Mus. Mém.*, III, p. 32, fig. CXIX bis. La peinture est prise, par erreur, pour un bas-relief du Capitole.

² Crestier, pl. CIII, n. 421.

VII.

QUATRIÈME SCÈNE.

L'ENTRÉE DE VIBIA.



Le jugement a eu lieu dans la scène précédente, et nous en contemplons le résultat dans celle-ci, où Vibia est introduite au bouquet céleste : **INDVCTIO-VIBIES**. Ce n'est plus le psychopompe Mercure qui l'accompagne, bien qu'une de ses fonctions fût de conduire les âmes pieuses jusqu'au séjour du bonheur.

Qui plus laetis amans repetens sedibus.

Il est ici remplacé par le bon ange, **ANGELVS BONVS**. Je n'ai pas besoin de rappeler que dans la mythologie orientale, notamment en Perse, on distinguait les bons et les mauvais Génies, c'est-à-dire les *Ized*, les *Spirito mény* (les saints intelligents), et les *Darvizi*, les *Angrô*

mény (les intelligents trompeurs) : doctrine partagée par les Grecs, qui reconnaissent des *Agathoi*, et des *Phoroi*, des *Phidoloi* *Δαιμόνες*. Les bons Génies s'appelaient aussi des anges (*ἄγγελοι*), parce qu'ils manifestaient aux hommes les volontés des dieux¹. Messager de l'Olympe, Mercure prenait en conséquence le titre de *ἄγγελος εἰρημνίκος*. Cependant, si divulguées que fussent les doctrines platoniciennes dans le monde romain, surtout au temps de nos peintures, il ne paraît pas que le nom d'ange soit passé dans la mythologie romaine, où l'on se servait, pour rendre la même idée, du mot de *Genius*, appelé *sanctus*, sans qu'il soit jamais question de Génies portant au mal. Si Servius fait allusion à ces derniers², il

¹ Cf. *ἄγγελος* ou *ἄγγελος* *ἀπὸ τοῦ ἀγγέλω* Ange chez les Grecs et les Romains, voyez Lobbeck, *de Capit. sévère*. — Cf. Flut., *de la et Ovir*. Cornutus, *Aglaoph.*
de Nat. Deor., p. 65. Osmia. Sur l'emploi du mot

² Ad. Enclid., VI, 303.

faut qu'il ait emprunté cette idée aux mythes grecs, alors si confondus avec les mythes romains primitifs. Les mots de *Genius* et de *Nuntius* passèrent ainsi dans les traductions des premiers chrétiens, telles que l'ancienne version du *Pasteur d'Hermas*¹. A part un passage de Labéon, cité par Kopp dans ses notes sur Martianus Capella (15, 3), un des plus vieux exemples de l'emploi du mot d'ange en latin par des païens, est l'endroit du même Martianus Capella, où, parlant des génies dans le sens des doctrines platoniciennes, il dit : *Et quoniam cogitationum turba superne annuntiat potestati, etiam Angelus poterit nuncupari*.

A ces deux anciens témoignages on joindra désormais celui de nos peintures : **ANGELVS BONVS**. Mais, si je ne m'abuse, on ne fera pas mal de regarder cet *Angelus bonus* comme un emprunt fait aux croyances chrétiennes, et une vérité confondue par les syncrétistes avec le souvenir païen du *Mercurius nuntius*. La connaissance des bons et des mauvais anges était familière aux chrétiens instruits par l'Évangile. Dès le premier siècle, ils pouvaient étudier dans Hermas la différence entre les deux anges, celui de la vertu et celui du vice, qui servent de compagnons de voyage à l'homme sur la terre. L'*ἄγγελος ἐκ δεξιῶν* ou *τῆς δεξιότητος*, et l'*ἄγγελος τῆς πονηρίας*, j'ajoute que, dans la mythologie grecque, on ne rencontre pas d'*ἄγγελος* correspondant à notre *Angelus bonus* et au *Nuntius bonus* de l'antique version d'Hermas. L'esprit inférieur à Dieu et supérieur à l'homme est toujours appelé chez les Grecs, *la bonne*, la chaste intelligence, *ἄγγελος δαίμων*, *ἄγρος δαίμων*. C'est, je pense, parce qu'ils entendaient ce mot *δαίμων* sortir des bouches patenues, que les premiers fidèles, dans leur horreur pour l'idolâtrie, l'ont appliqué exclusivement aux esprits pervers qu'ils nommaient aussi *δαίμονες* et *δαίμονες*, réservant le nom d'ange pour le bon et fidèle gardien des âmes.

L'**ANGELVS BONVS**, qui introduit ici Vibia au banquet des heureux, porte autour du cou une guirlande de fleurs, sur la tête une couronne d'or, et tient une couronne de fleurs à la main. Moins riche était le Génie de Messala, que Tibulle invitait à se parer seulement d'une double couronne de fleurs (L. I, el. VII, v. 51, sq.):

Miles e nitido stillicet ungeret capilla,
Et capite et collo molli verta gerat.

¹ V. Rich. Russel, *Notes sur le L. II, ch. VI, des SS. PP. Apostol. opp. græcino*, Londini, 1766.

VIII.

CINQUIÈME SCÈNE.

VIBIA AU BANQUET ÉTERNEL.



Nous avons devant les yeux le banquet éternel. Trois des convives ont ici les deux couronnes décrites par Tibulle, et l'un d'eux, le voisin de Vibia, tient à la main une troisième, ce que faisait aussi l'Ange introducteur. Dans l'un et l'autre endroit, cette troisième couronne est probablement celle de Vibia, puisque chaque fois son front en est privé. Comme deux autres personnages ont également la tête nue, il n'est pas présomable que toutes ces couronnes indiquent uniquement celles dont les anciens avaient coutume de se parer dans les banquets¹, et cette circonstance me fait songer à un sens plus profond et plus mystique. Si sur le seuil éternel le bon Ange tient en main la couronne réservée

¹ Plutarque, III, *Symp.* — Athen., *Dipsas*, XV, 5. — Laquais, *de Cor. et iniquitatibus*. — Herculan., T. III, *Plat.*, p. 122, n. 2.

a sa protégée; si au banquet céleste la couronne est élevée à la vue de tous par celui des convives qui siège à la droite de Vibia, comme pour exalter la valeur de la récompense; et si d'autres convives paraissent regretter de n'en pas jouir, n'est-ce pas que la couronne indique ici un degré spécial d'initiation, celui que l'on appelait l'imposition des couronnes (*ἀστέρας, στεφάνων ἐπίθεσις*), degré suprême des purifications et de l'honneur, ou l'initié étant censé obtenir la plus parfaite intelligence des choses divines¹, et acquiescer le droit d'initier à son tour les adeptes. Devenu de la sorte *porte-flambeau* (*ἀστέρας*), hiérophante, il ne lui restait plus, dans sa gloire, qu'à partager la vie des dieux. Dans cette hypothèse, tout présente un sens naturel. L'Âge introducteur entre avec la couronne que Vibia a mérité de porter désormais. Cette couronne est élevée devant les heureux, pour que tous apprécient la récompense. A cette vue, le convive placé à la gauche de Vibia témoigne ses regrets de n'avoir pas eu, quand il en était temps, s'assurer un tel honneur, et porte la main sur sa tête, geste antique de douleur². Plus loin, une jeune femme semble assujettir sur son front avec complaisance la guirlande qui lui sert de couronne; tandis que le dernier convive à gauche de Vibia fait un appel aux serviteurs agenouillés au milieu des fleurs. Celui qui tient un genou en terre semble répondre aux demandes du dernier convive. Les cheveux courts et crépus, et la tunique sans ceinture, ainsi que les Africains décrits par Plaute³, il approche la main de la boucle comme pour presser un baiser sur ses lèvres, ainsi que parle Minucius⁴, et il montre les fleurs qu'il va cueillir. On remarquera que les plus avantagés par le juge sont à la droite de Vibia, et l'on se rappellera les paroles d'Hermas (*Fav.*, III, c. 1, cc. 11) : *Utrique eis et qui ad dexteram et qui ad sinistram sedent, sicut dona et promissiones, tantum quod ad dexteram sedentes habent gloriam quandam*, etc. Je ne veux pas omettre que par le collier de fleurs on aurait pu vouloir indiquer des fonctions de prophétesse exercées par Vibia : Eschyle peint ainsi Cassandre⁵.

La légende commune à tous les convives les déclare jugés par les bons : *BONORVM IVDICIO IUDICATI*. Il en faut conclure que, dans les mythes subziens, les juges des âmes recevaient l'attribution solennelle de *bons*. Nous savons que, dans la mythologie romaine, le nom de *bons* était donné à Pluton : il s'appelait, dans le vieil idiome latin, *Kerus manus*⁶; Pri-

¹ Thesen de Senyrose, *Musée*, I, p. 18. *Εὐλαβήσαντες αὐτῶν* (εὐλαβή, *ἀστέρας*), *ἐκείνῳ*, *ἐκείνῳ*.

² Quand Jérémie veut faire comprendre à Jérusalem l'effet de sa déolation future, il lui dit (c. II, v. 37) : *Manus tua erunt super caput tuum*.

³ Plaut., V, 5.

⁴ *Manus dextra et sinistra*.

⁵ *Manus dextra*, 2 : *Manus ari admoventur oculis* *labii pressi*.

⁶ Eschyl. *Agamemnon*, 1278. *Μανία* *ἐπὶ* *ἀπὸ* *ἐπὶ* *ἐπὶ*.

⁷ D'autres, appuyés sur les anciens grammairiens, traduisent *Kerus manus* par le bon *créateur*. Mais qui ne connaît le peu d'exactitude des anciens quand ils traitent des origines de leur langue ? *Kerus poculum* est, selon moi, la tige de Pluton, appelée *Kerus* par les Étrusques. *MANUS* est une version de *APHITON* correspondant au latin *manus*, et donné, comme ce dernier, aux morts en signe de consécration; par conséquent bien convenable au dieu des enfers *Sammoneus*. J'ai lu sur un autre vase : *KERUS POCULUM*, coupe de *Proserpine*.

serpente était bon dieu; le Destin, *bonum fatum*¹. Mais ici, où il s'agit de mythes et de rites asiatiques, nous devons surtout consulter l'Orient, où le titre de bon était attribué par excellence à la divinité. Dans les livres saints des Hébreux, le mot בון est pris dans le sens de bienveillant, de bienfaisant² ou pour la bonté même³; et nous voyons Notre-Seigneur Jésus-Christ répondre au jeune homme qui venait de l'appeler bon : *Quid me interroga de bono?* tuus est bonus Deus, pour amener par là un esprit faible encore à reconnaître sa divinité. Ce titre solennel de bon n'étant donné, chez les Romains, qu'aux Dieux infernaux, Pluton, Proserpine et les Destinées; au lieu qu'il s'applique ici à l'Ange introducteur, et tout l'ensemble des peintures étant d'ailleurs relatif aux mythes orientaux, je crois l'expression dérivée de ces derniers, et avec d'autant plus de vraisemblance, que l'on ne peut attribuer à une autre source le *Bonus Deus bronto*, si commun dans les inscriptions romaines⁴.

Je résume la discussion. Nous avons vu que Viocentius était un prêtre sabzien d'un rang élevé, que notre *arcasolium* est son tombeau, et que les maximes de sa secte étaient : MANDYCA, BIBE, LYDE, BENEFAC; puis une promesse : HOC TECVM FERES. C'est-à-dire que les joies des banquet étaient à la fois pour l'adepte le premier des devoirs de la vie et la première des récompenses immortelles. Car cette promesse doit s'expliquer par les doctrines sabziennes de Musée et d'Éumolpe, qui annonçaient aux initiés dans l'avenir un banquet où, couronnés de fleurs, ils couleraient dans des joies inaltérables des jours éternels. Cette Vibia, la fondatrice ou le modèle des Sabziens de Rome, avait atteint le grade suprême de l'initiation phrygienne, elle avait célébré le *gynécée*; elle avait couronné la fidélité d'*Alceste*, elle avait mérité les éloges des Bons, c'est-à-dire du Dieu Père Sabazius, de la belle Nymphe *Abracura*, et des Destinées. *Mercure l'emporté* l'avait conduite au jugement infernal, et le bon Ange l'a introduite au symposium divin, où elle s'assoit glorieuse au milieu des autres âmes jugées comme elle, et saintes à sa manière (*sancti*) (Plat., l. c.). Ne dirait-on pas le récit illustré de ces drames mystiques qui se déroulaient en grand secret dans la célébration des mystères sous les yeux des égyptes, et qui charmaient leur imagination par le mélange bizarre et séduisant de hautes pensées et de pratiques corrompues?

¹ V. Herculan., T. V, *Punire*, p. 263, n. 2. — Martial, *Fr. arv.*, p. 235.

² V. Grægus, *Thes. Philol.*, p. 555.

³ V. Fuert, *Concord. Vet. Test.*, p. 652, col. 2.

⁴ Ajouté au *Bonus Deus Bronto*, le *ΒΟΝΟ ΕΥΗΚΟΟ* adressé à Mithras par Lucius Placo, sur une tablette votive du Musée Kircher.

IX

DEUXIÈME TOMBEAU.

DESCRIPTION.

Vis-à-vis de Vincentius s'ouvre un autre *arcuolium* où il est impossible de ne pas reconnaître une œuvre païenne et des allusions aux mystérieuses initiations des sectes orientales.

Sur le mur extérieur, au-dessus de l'arcade, se tient debout, à gauche du spectateur, un homme barbu, revêtu d'une courte tunique à manches longues (*χιτώνες χιτών*) : Un manteau court (*himatium*) est agrafé sur l'épaule droite et orné, à la hauteur de la cuisse, d'une large



pièce d'une autre étoffe (*clavus, nictationis*). Un pareil ornement se remarque sur le bras droit. Sous ce bras passe une corde qui engourte le corps et passe par-dessous le bras gauche caché sous le manteau. Ce personnage porte de larges pantalons (*σάβηλα, sarabelli*). Ses sabliers de peu montent jusqu'aux talons : *talos ad mique* (Néron. Ap., ep. IV, 26). De la main gauche enveloppée, il tient une longue hampe dont le couronnement a disparu, et de la droite il semble inviter à le suivre un jeune guerrier placé plus loin. Celui-ci, à l'autre extrémité de l'arcade, n'est vêtu

que du manteau utilitaire. Il a le casque en tête, les ongles aux pieds, la lance à la main et tient un vase à deux anses d'où sort une longue et large guirlande de fleurs. Au centre et par-dessus la guirlande s'appuie une tablette restée vide.

Enfin, au-dessous de l'arcade, sur le mur du fond, le peintre a représenté une porte surmontée de deux feuilles de laurier inclinées les unes vers les autres, et des deux côtés de la porte, deux génies qui montrent les feuilles aux spectateurs: l'un à droite laisse pencher des branches d'amançier ou de saule, l'autre, pare d'un collier de perles, élève une branche de laurier.

L'entrade de l'arcade est orné de trois tableaux. A gauche du spectateur est assis le même guerrier que nous venons de voir debout à l'extérieur, et devant lui se retrouve le même personnage barbu que tout à l'heure. Celui-ci est près d'une montagne couverte de plantes, et on l'on peut distinguer cinq zones. Au-dessus de la montagne, une sorte de chemin se trouve tracé par des feuilles de laurier. Au delà brillent cinq étoiles. C'est du côté de ces diverses figures que le personnage élève un agneau immolé.



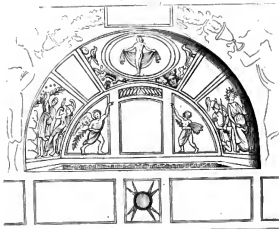
Dans le tableau correspondant à droite du spectateur, le guerrier apparaît, et cette fois entièrement équipé pour le combat. Il a rabattu les mentonnières de son casque, des défenses protègent ses épaules et ses jambes, son manteau lui sert de cuirasse, et à l'abri de son bouclier, un genou en terre, il tient son épée dégainée comme pour se défendre. Au lieu de l'homme qui l'accompagnait, une femme est devant lui, et celle-ci, vêtue d'une tunique sans manches agrafée sur les épaules (*παρυπταία*, *ἑμυς χιτών*), porte une couronne de feuillage. L'un et l'autre ont un genou en terre et les pieds nus.





X.

VUES GÉNÉRALES.



Si j'ose essayer ici une interprétation, ce n'est pas que je puisse me promettre d'apporter

beaucoup de lumière en un sujet aussi obscur. Nous sommes réduits à trop peu de monuments écrits et figurés pour former l'espoir de soulever tous les anciens mystères du paganisme; mais plus ces mystères se sont enveloppés d'ombre, plus la curiosité est avide de recueillir les indiscrétions de l'art, les vestiges oubliés par le temps et les renseignements fournis par l'analogie. Ce que je puis d'abord dire avec fondement, c'est que les scènes retracées sous nos yeux appartiennent aux pratiques d'une secte orientale. Outre que la forme des vêtements de l'hiérophante revient à ce que Strabon nous a laissé du costume des Persans¹, et à ce que nous savons des Phrygiens, des Arméniens et des Parthes, etc.²; le voisinage du tombeau sabazien de Vincentius et du tombeau mithriaque d'Aurélius nous indique ici des superstitions analogues ou même identiques sous des images différentes; car dans le syncrétisme du second siècle de notre ère, époque présumée de nos peintures, les mystères de Sabazius et de Mithras ne se distinguaient plus par rien d'essentiel, spécialement en Phrygie, et se confondaient avec les cultes où le rit capital était l'expiation solennelle du *tonrobolium* et du *criobolium*, c'est-à-dire avec ceux de Diane d'Ephèse, de Cylèle, d'Attis, de Mithras et de la Vénus cœleste.

Une figure domine dans les peintures du second tombeau, c'est celle d'un guerrier représenté debout, assis et à genoux, deux fois en présence d'un hiérophante, une troisième fois derrière une prêtresse. Cette image doit être, à mon avis, celle du mort. Si les peintures intérieures ne suffisent pas pour l'établir, puisqu'elles pourraient être indépendantes du personnage enseveli, comme dans l'arcosolium précédent, on peut le conclure de ce que le guerrier est peint à l'extérieur de l'arcade et à l'endroit même où l'un a vu l'épitaque de Vincentius. S'il en était autrement, rien ne rappellerait le mort sur son tombeau, ce qui est tout à fait improbable. Mais, posé que ce tombeau est celui d'un guerrier, de quel guerrier s'agit-il? Qu'il ne soit pas ici question d'un soldat de la milice romaine, le mysticisme général des peintures le dit assez, et nous en aurions d'ailleurs une preuve palpable dans l'impropriété de l'armure³. Tout nous invite à recourir aux pratiques des sectes orientales, et ici revient immédiatement à la pensée le texte où saint Jérôme parle des autres de Mithras détraîts à Rome par Gracchus : un des grades des initiations était celui de guerrier⁴ : Gracchus *nonne specum Mithrae, et convia portentosa simpliciter, quibus corax, nyctopus, miles, perses, helios, leo,*

¹ XI, 13, 9. Cf. Beissan, *De regn. Pers.*, p. 256, etc., Cornélius, 1695.

² *Or. Pont.*, ep. IV, 3; Apollon., *Tract.*, 69.

³ Entre autres observations, notre soldat porte une double ceinture, ce qui n'était en usage ni parmi les Romains, ni parmi les Grecs, à l'époque de notre peinture. Nous ne pourrions concevoir de doute qu'à l'égard des soldats thraces, parce que les gladiateurs Thraces, ainsi nommés probablement parce qu'ils portaient l'armure de la Thrace,

sont toujours munis de la double ceinture sur les monuments. Mais ne manquons pas de faire remarquer que ce qu'il faut voir dans les armes des gladiateurs, ce sont les anciens usages et non les contemporains. On en a la preuve dans le Samois et le Myrmillon. Ici, d'ailleurs, pour représenter le Thrax, il faudrait le poignard au lieu de l'épée, la purne au lieu du grand bouclier.

⁴ *Ep. ad Lett.*, T. I, 672, Valart.

bracibus, poter intiniantur, subvertit, fregit, exauit? Tertullien parle également des guerriers de Mithras comme d'un grade bien connu (*De cor. mil.*, — *Id.*, *De præser.*) : *Erubescite romani cum militibus ejus tam non ab ipso judicandi, sed ab aliquo Mithrae milite.*

Il est vraisemblable que le grade des guerriers (*εργασιών*), signalé par les Gnostiques de l'Égypte par saint Épiphane¹ et saint Jean Damascène, n'était pas sans rapport avec celui des sectateurs de Mithras, et nous ne devons pas oublier ici les Galles de Cybèle, armés, eux aussi, de même que les Corybantes, ni perdre de vue le caractère fanatique des religions de la Thrace et de la Phrygie². D'ailleurs, il ne s'agit pas ici d'un costume militaire porté dans des solennités connues, mais de vêtements qui se modifient selon différentes cérémonies mystérieuses, et s'unissent à des attitudes relatives, ce semble, à une initiation. Ces circonstances nous portent à reconnaître ici le *miles* mithriaque.

Cependant, si nous avons devant les yeux le guerrier de Mithras, pourquoi, au lieu du dieu persan, une Vénus *aversa* au sommet de l'arcade? Représentation qui ne s'est encore vue dans aucun monument mithriaque. Quelle est cette Vénus, et quels rapports aurait-elle avec le guerrier mystique? Je ne désespère pas d'en donner une raison satisfaisante en m'appuyant sur l'ensemble des scènes. Rappelons-nous d'abord qu'à l'époque d'Hérodote (I, 131), le célèbre Mithras persan était adoré sous des traits de femme, soit que cette forme d'un être androgyne eût prévalu d'elle-même, soit que le mythe de Mithras eût été absorbé quelque part par celui de la Vénus babylonienne Mylitta. Je n'entends certes pas décider cette question restée obscure malgré tous les éléments recueillis par M. Lajard. En tout cas, il y avait en Perse une déesse qu'Hérodote pouvait appeler Mithra et comparer à Vénus. Nous avons droit, dès lors, de nous demander si Vénus-Mithra ne figurait pas, sous la forme suivie dans notre peinture, parmi les sectaires auteurs de nos monuments et dans le grade particulier de *miles*. Il est vrai que nous sommes ici à une époque postérieure de près de dix siècles à celle de Zoroastre, dont parle Hérodote; mais nous n'avons aucune raison de croire que le culte antique ait disparu depuis lors, tout en subissant d'inévitables modifications, et rien ne s'oppose à ce que nous le retrouvions au second siècle de notre ère, puisque ce fut éminemment une époque de syncrétisme pour les vieilles traditions idolâtriques. Quand bien même l'Arménis du Pont, l'Amatis d'Arménie, la Cybèle de Phrygie, la Diane d'Éphèse et la Vénus de Babylone n'eussent pas été primitivement le même mythe sous des noms divers, une œuvre de fusion s'était lentement élaborée entre ces divers cultes, à la suite des rapports sociaux plus multipliés, et à force de s'attacher, dans les contrées envahies par un culte vainqueur, aux analogies offertes par les cultes vaincus. Ainsi facilité, le travail d'assimilation s'opéra sur une large échelle, et, quand vinrent les Romains, il s'achevait.

¹ *Heret*, XXVI. Cf. Filast., *de Heret.*, p. 116.

² On trouvera des renseignements sur la longue liste des Corybantes, dans les discours de Julien (V, p. 168) et dans Pausanias (VI, 25); sur leur poignard dans Lucien (*Dial. Deor.*, XII, 37), et sur leur casque dans Arrien (III, 674). Cf. Lobeck, *Aglaoph.*, 1122.

Aussi les témoignages des Grecs postérieurs à Auguste sont unanimes à rapporter les cultes dont je parle à la même Vénus-Uranie. Ils nous la montrent connue sous différents noms et par des récits divers, mais toujours la fécondatrice de la nature, la mère des dieux et des hommes.

Conformément à ces idées, M. Lajard reconnaît une Vénus substituée à Mithras dans les monuments où l'opinion générale supposait jusqu'ici une Victoire sacrifiant un taureau devant un autel. Si cette substitution ne s'est pas encore montrée dans les représentations de l'autre mithrique (bien que l'on trouve dans les planches de M. Lajard (LXXXIV, 1) une Vénus à côté d'un Mithras), c'est que les sectes particulières avaient leurs symboles convenus. Mais sous des symboles différents respiraient souvent des croyances à peu près les mêmes, et sous ce point de vue je ne m'opposerais pas à ceux qui ont proposé de signaler nos trois tombeaux par un nom commun, et de les appeler mithriques, en ce sens que la Vénus babylonienne du second tombeau est la même au fond que la Mithra persane, et le Bacchus-Sabazius du premier le même que le Mithras persan.

L'essentiel est de distinguer ici les idées spéciales qui ont inspiré nos monuments. Or, sans remonter aux sources primitives pour y trouver dans le Mithras et le Sabazius hermaphrodites la raison de la posture donnée à la déesse, les prêtres de la secte dont il s'agit pouvaient avoir leurs motifs particuliers pour le choisir dans l'initiation au grade de *miles*. Si, en d'autres occasions, ce serait une vaine curiosité de vouloir approfondir les raisons secrètes de ces honteux sacrifices, il est nécessaire de le faire ici pour comprendre le monument et ajouter à la gloire du christianisme. Nous ne marchons en cela qu'à la suite des Pères de l'Eglise, et nos motifs seront les mêmes. Ils voulaient confondre le paganisme en révélant ses infamies, et nous avons, nous, à répondre aux auteurs modernes qui se sont faits les patrons de sa morale.

Que veut donc dire le médaillon central? On peut désormais s'en douter en se rappelant la Cybèle phrygienne et le culte de son fils Sabazius propagé par Orphée. Ignore-t-on quels ignominieux souvenirs le nom du propagateur rappelait à Ovide (*Met.* I, x, v. 83)? Et certes, il n'y avait pas d'invenisemblance à reprocher les vices sans nom de la civilisation païenne au personnage supposé le chantre des aventures de Junon (*ἀφροδίτη*) avec Jupiter (Lobeck, 606 seq.), et de Cérés (*σέρις* *σέρρη*) avec Célus et Triptolème (*Id.*, 824); mais je mettrai, si l'on veut, Orphée hors de cause, pour n'accuser que les sectaires sabaziens formés à l'école de leur Bacchus et de leur Prosymnus, dont Arnobe a parlé. Quant à la Cybèle phrygienne, il y aurait à dépouiller ici plus d'une page du recueil où Lobeck (p. 1007-1020) a transcrit avec sagacité ce qu'ont écrit les anciens sur le culte de cette immonde divinité. Qu'il suffise de dire que Clément d'Alexandrie a pu donner au philosophe Anacharsis une épithète infamante¹, uniquement parce qu'il s'était fait initier aux mystères de Cybèle². Le culte de la

¹ *Protrept.*, 20, ἀνίσταται τῆς θεῆς τῆς σέρις.

σέρρης τῆς θεῆς παύσει τῆς σέρις, c'est-à-dire *travestissement*.

² Le scholiaste d'Aristoph. dit (*Ar.* 876) : Εὐ τῆς παύσεως (Cf. Surt., *Oct.*, 68).

Vénus céleste n'avait rien de moins odieux, à s'en rapporter aux témoignages de Lucien¹ et d'Eusèbe². Et comment les cultes ne se seraient-ils pas ressemblés, puisque au fond les deux noms désignent le même être? Outre tout ce que nous avons dit sur cette identité, je ferai remarquer qu'elle résulte avec évidence de quelques inscriptions trouvées à Bénévrat. Sur une pierre sépulcrale consacrée à *Perennia Fortunata*, le *taurobolium* et le *criobolium* sont offerts à la Vénus céleste de la même manière que sur le tombeau de *M. Philonius Philomusus* ils le sont à Mithras (Lajard, pl. LXXXVIII). Qui ne connaît, d'ailleurs, le grand nombre des bas-reliefs où les mêmes sacrifices s'accomplissent en l'honneur d'Attis et de Cybèle?

On pourrait opposer à ce que je viens de dire une difficulté qui ne doit pas rester sans réponse. Si la Vénus avertie de nos peintures n'est pas autre que la Vénus céleste de Babylone, la Mithra persane, la Cybèle phrygienne, comment se fait-il que, parmi tant de représentations de ces Vénus, il ne s'en soit pas encore trouvé de semblables à la nôtre, bien que j'emprunté à leur culte l'explication de notre figure? Ma réponse consistera à rappeler la distinction, présentée plus haut, entre le culte public et le culte privé d'une secte particulière. J'ajoute que quiconque connaît les infamies offertes en hommage dans les villes les plus cultivées de l'Asie et même de l'Europe, à la Cybèle phrygienne, sous le nom de Cotys ou Cotytto, ne peut plus s'étonner de notre peinture. Peut-être avons-nous devant les yeux, pour la première fois, l'image de l'impure Cotytto³.

Une aussi brutale immoralité trouvera peut-être des incrédules; mais le moyen de résumer les témoignages si nombreux des écrivains païens aussi bien que des chrétiens, qu'il serait trop long de citer ici? Nous conviendrons du reste, avec Lobeck, que les plus odieuses turpitudes étaient réservées pour les mystères privés; mais tout porte à croire que ceux de la secte dont nous parlons étaient précisément de cette nature.

Ainsi donc, dans ma conviction, les scènes de notre *arcæodion* sont relatives au culte de la Cybèle phrygienne, et nous avons devant les yeux l'initiation d'un adepte au grade de *miles*. S'il en est ainsi, les diverses scènes où le guerrier paraît sont les principales cérémonies de sa initiation.

¹ *Asia*, I, 35: Κινδύς τῶν εἰς θεοὺς ἑορτῶν μισογενέτων. Cf. Lobeck, *Aglaoph.* 1013, et Agathe, *Actus*, VIII, p. 361 et 362. Paris, 1824, Garnier: *Cinædon* unum de triviali populiis fere, qui per platras et oppida cymbalis et crotalis personantibus, deatque strigam circumferentes, mendicare compellunt. Et plus loin: Sed illæ puellæ choros erat cinædonum, etc.

² *Vit.*, *Cont.*, III, 55. Τοῦτο δὲ τὸ εὐχέλαιον αἶμα τῶν θεῶν ὁρίσθη.

³ On trouve aussi, et assez souvent, le *taurobolium* offert à *Minerva Paracathia*, ou *Berecynthia*. Cette *Minerva* était Cybèle sous un autre nom. Plusieurs inscriptions sont

connues (Mommson, *Ins.*, R. *Neap.*, 1296, 99, 1500, 1641). Une autre, que j'ai copiée à Bénévrat, est encore inédite. On y lit :

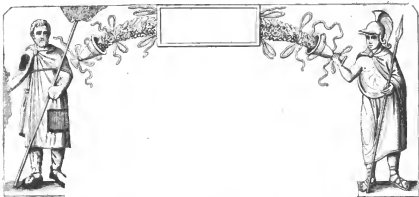
ATTINI SACR.
ET MITHRAE
PARACATHIAE
MINERVAE C/P
ATTICILLA SACRA
DOI OB TAUROBOLIUM

⁴ Je ne pourrai citer qu'un autre exemple de la même figure, d'après une pâte antique d'un bon style, qui est encore inédite. La déesse s'y trouve représentée absolument de la même manière.

XI.

PEINTURE AU-DESSUS DE L'ARCADE.

LE MILES ET LA GUIRLANDE DE FLEURS.



A voir, au-dessus de l'arcade, la peinture où l'adepte armé tient, vis-à-vis le prêtre, un vase d'où sort une large guirlande de fleurs, ne dirait-on pas la scène que décrit Tertullien lorsque, parlant précisément du guerrier mithriaque, il fait la remarque suivante : *Nunquam coronatur, usque in signum habet ad protectionem sui, sicuti tentatus fuerit de sacramento : statimque creditur Mithrae miles si deiecerit coronam, si eam in deo suo esse dixerit* (*De cor. mil.*, 15)? Ne semble-t-il pas que notre miles prononce, dans cette attitude, la parole mystique : « Mithras seul est ma couronne? » Cette scène est à mes yeux la formule générale du monument, et nous met sur la voie pour l'interprétation des scènes suivantes. Dès que nous supposons ici un degré d'initiation mithriaque, on ne doit plus s'attendre à trouver des représentations d'épreuves, puisque les épreuves précédaient l'initiation (*Nonn. schol. ap. Greg. Naz. or. in Jul.*, 1, 47), et que les degrés ne se conféraient qu'aux initiés.

Il nous reste à établir l'ordre des tableaux, et à étudier de plus près leurs détails.

Nous commencerons par la peinture extérieure :

Passant maintenant de l'extérieur de l'*arcosolium* à l'intérieur, et d'abord aux tableaux peints sur l'intrados de l'arcade, nous procéderons de gauche à droite. Dans l'*arcosolium* précédent, nous avons commencé à droite, parce que la dernière scène de ce côté offrait un sujet à part, le banquet des sept prêtres; mais l'ordre le plus naturel est le contraire, quand il s'agit d'une série de scènes, et si le banquet de Vincentius a été peint à droite, c'est, selon nous, pour que la mort de Vibia précédât à gauche du spectateur la grande scène du jugement, plus convenablement placée au centre.

XII.

PREMIÈRE SCÈNE INTÉRIÈURE.

LE MILES ET SON INITIATEUR.



Dans la première peinture intérieure, à gauche, l'adepte admis au degré de miles reçoit, selon moi, l'enseignement de son initiateur, touchant la doctrine de la descente (*ánthron*) et du retour (*anástasi*) de l'âme (*ψυχή*). Cette pensée m'est suggérée par les symboles, où j'entrevois, malgré de grandes modifications, la fable célèbre de la Psyché, c'est-à-dire la chute de l'âme du ciel sur la terre et son retour aux régions supérieures d'où elle était tombée. Quoi qu'il en soit de la contexture de ce poème si riche en versions parmi les sectaires de l'Asie, et chemin faisant, embelli par les poètes, transformé par les explications allégoriques des philosophes éclectiques et platoniciens, le fait est qu'il était de croyance générale que les âmes avaient à passer dans leurs migrations à venir par le ciel des étoiles mobiles, les planètes, pour se rendre dans les

régions supérieures des étoiles fixes. Sans recourir ici à tous les commentaires de Jamblique et de Porphyre, et sans suivre M. Lajard dans ses récents développements touchant le culte de Vénus et de Mithras, je me bornerai à faire observer que la montagne représentée dans notre mystérieux tableau se voit également sur plusieurs bas-reliefs mithraïques (Lajard, *le culte de Mithras*, pl. XC, XCV, XCVI), et que sur ces monuments, ainsi que sur beaucoup d'autres, on remarque comme ici des étoiles, un nombre de tantôt sept, tantôt neuf. On aperçoit de plus, dans notre peinture, une espèce de bande formée de feuilles de laurier; cette bande sert de limite à la scène céleste. Il est impossible de songer à la signification possible de ces symboles sans se rappeler le mont sacré des Orientaux, le Gorotman, l'Albordji, qui mit quinze ans à se soulever de terre, et eut ensuite jusqu'au ciel des étoiles dans l'espace de deux cents ans. Deux cents nouvelles années lui permirent de s'élever jusqu'au ciel de la lune, deux cents autres de parvenir jusqu'au soleil; et enfin il cessa de croître lorsque, deux cents ans après, il eut pu atteindre de sa cime le séjour de la suprême lumière (*Bouddhisch*, § XII; *Zend-Avesta*, t. II, p. 364; Lajard, *Mithr.*, *Mém. de l'Inst.*, t. XIV, p. 106). La croissance totale du mont fabuleux se divise donc en cinq âges: le premier de quinze ans, et les quatre autres de deux cents ans chacun. Conformément à ce récit, le mont figuré dans notre tableau se divise en cinq grandes zones. Si l'une dans ces théories orientales devait, en quittant la vie mortelle, traverser successivement les cinq divers des planètes pour parvenir à celui des étoiles fixes, il est clair que son mouvement ascensionnel correspondait à celui du fabuleux Gorotman.

D'après un autre système, l'âme échappée aux liens terrestres avait à passer par sept portes: c'étaient les sept planètes¹; elle atteignait ensuite une huitième station, qui était la résidence de la pure lumière, le lieu de l'infinité félicité. D'autres enseignaient que les âmes, pour descendre ici-bas, traversaient les six signes inférieurs du zodiaque en passant par les six planètes qui ont là leur domicile, et qu'elles remontaient ensuite par les signes ascendants, pour accomplir leur destinée. Dans cette version, la septième station était celle du soleil, et la huitième le séjour de la bienheureuse lumière. Le livre intitulé *Firof namah*, livre de Viraf, a conservé, touchant l'échelle des âmes, une autre tradition, d'après laquelle les stations des âmes sont d'abord l'*Hamistan-Behesht*, la terre, selon M. Lajard (*l. c.*, p. 104), ou plutôt, selon moi, le premier degré du Gorotman; puis, le ciel des étoiles mobiles, le ciel de la lune, le ciel du soleil, le *Gorotman*, l'*Atar-Rouchna*, et enfin l'*Anna-Gourra-Rouchna*. Le Gorotman se trouve ici au cinquième rang, ce qui s'accorde avec ce que nous avons dit plus haut. Cependant, dans le livre de Zerdusch, comparativement récent, on ne

¹ On en voit sept autour du croissant sur le manteau de Mithras sacrificateur (l. c., pl. LXXX, 1, 2), ainsi qu'à la base de l'autre (ib. pl. LXXXIX, 2) et sur des gravures d'incense (ib. pl. CII, 7 et 8) où elles sont de plus surmontées d'un croissant. Le lion est solennité au croissant

(pl. CII, 7, 8). On compte neuf étoiles autour d'un adepte agnostique (pl. CII, 11). Sur plusieurs cylindres babyloniens, on aperçoit réunis le soleil, la lune et sept petits globes, par exemple, pl. LIV, 5, — XXVI, 8, 5, etc.

les péchés du monde. Il se peut fort bien que, *ex nihilo* de tout rapport avec le christianisme, les cérémonies du *criobolium* et du *taurobolium* soient nées des idées païennes, selon lesquelles non-seulement le sang des victimes, mais l'eau même avait la vertu de nettoyer les âmes de leurs fautes. D'après cette explication, nous nous rapprochons davantage de la Cybèle phrygienne et d'Attis, de la Vénus céleste et de Mithras, honorés tous, comme on le sait, par le *criobolium* et le *taurobolium*. Dans les rapprochements que nous venons de voir entre le guerrier mithriaque, les fables zendiques sur la descente et le retour des âmes aux célestes sphères, nous avons pu nous faire une idée de la fusion opérée, dans la secte qui nous occupe, des cultes orientaux de Cybèle et de son fils Sabazius¹, de la Vénus céleste et de Mithras. Nous allons maintenant voir dans Aurelius un prêtre de cette dernière divinité, et son épitaphe nous fournira un dernier trait de lumière sur le syncretisme que nous venons d'exposer.

XIII.

SECONDE SCÈNE INTÉRIEURE.

LE MILES ET LA PRÊTESSE.



Dans la scène précédente, l'adepte a reçu les leçons de l'hérophante. Il vient, dans celle-ci, faire de toute sa personne à la divinité des mystères la consécration qui doit lui valoir les destinées mises devant ses yeux. Ici un fait doit d'abord surprendre. Pourquoi le ministre

¹ Cf. Jos., *Hypomn. epigr.*, 163; in Fabric. *Pseudo-epigr.*, p. 327 : *Orbis Sabazius propter*.

de Cotytto n'accompagne-t-il plus son protégé et comment est-il remplacé par une prêtresse? Dans les rites grecs et romains, une telle confusion serait tout à fait insolite. Aussi s'agit-il de mystères orientaux. Or, dans ceux de la *grande Déesse* de Phrygie, les cérémonies avaient précisément cela de remarquable qu'elles s'accomplissaient par le ministère uni d'un prêtre et d'une prêtresse. Nous apprenons ce fait par un précieux passage de Denys d'Halicarnasse¹. Ce double mystère donné, on conçoit sans peine que, dans les fonctions de l'initiation, l'enseignement appartenait au prêtre, et que l'acte de consécration à une divinité de forme féminine fût réservé à la prêtresse. Celle-ci est couronnée de feuilles, peut-être de ces feuilles d'amandier qui rappellent Attis et Agdistis. Un genou en terre et la main gauche étendue, elle semble prononcer la formule que doit répéter l'adepte, agenouillé derrière elle. On trouve sur les bas-reliefs mithraïques des détails qui rappellent l'attitude de nos deux personnages. Le mythe se montre à genoux devant le Gorotman, quelquefois seul, et quelquefois dans la compagnie d'un jeune homme couvert du bonnet phrygien, et que M. Lajard croit être Mithras ou l'osculer, l'assesseur de Mithras. Celui-ci semble montrer à son élève, par un geste assez semblable à celui de notre prêtresse, le séjour de la félicité future. Ici, l'adepte est armé de toutes pièces et tient l'épée dégainée, comme pour le combat, ainsi qu'il convenait au *miles* par excellence. Mais il a les pieds nus, ainsi que la prêtresse. C'était les pieds nus que l'on suivait dans les rues les processions de la Cérés, que Callimaque prend pour la *grande déesse, la reine des dieux*² : ainsi suivait-on surtout les images de la déesse de Phrygie (Prudent, *Peristrophe*, X, 156) :

Nudare plantas ante carpentum scio
Procero ingatus matris Idææ sacris.
Laps nigellus excedens euecto.
Mollicris oris clausus argento sedet,
Quem dam ad lavacrum provocato docilis,
Pedes remotis atterens calcetis,
Almaeis usque perventis circum.

Après avoir étudié le premier et le dernier des trois tableaux peints sous la voûte, nous laisserons un moment de côté la scène centrale, pour examiner celle que l'on a peinte sur la paroi verticale du fond.

¹ *Hic. Rom.*, II, c. 19, *ἱερῆς δὲ σιγῆς (ὁ δὲ ὑποφύει)*
ἀνὰ σπῆλ καὶ γυνὴ ὑποφύει.

² *Ἦτοι οὐκ ἀδελφῶν. 125, 126. (Cf. Spanheim l. c.)*

Ὡς δ' ἀνδρῶν καὶ θήλειων δυνάμεις ὁμοῦ πορεύουσιν

Ὡς τοῖς, ὡς ἀνδρῶν πορεύουσιν ἴσους αἰεὶ.

XIV.

TROISIÈME SCÈNE INTÉRIEURE.

LES DEUX GÉNIES.



Simple en apparence, la scène du fond est réellement assez compliquée. Deux petits Génies appartenant, ce semble, aux deux sexes, s'avancent des deux côtés d'une sorte d'entrée, en tenant à la main des plantes mystiques et montrent avec un visible intérêt, sur l'architrave de la porte, douze feuilles de laurier inclinées les unes vers les autres. Il est impossible de n'être pas ici frappé de l'analogie de ces jeunes Génies avec ceux également des deux sexes qui figurent dans le culte de l'Astarté babylonienne et syrienne. L'auteur des recherches sur le culte de Vénus en a produit beaucoup d'exemples (*Acad. d. Inscri.*, t. XV, p. 296), et l'on sait, d'ailleurs, que l'Orient en attribuait deux semblables à chaque planète. Quant aux douze feuilles penchées vers le centre, six d'un côté et six de l'autre, il eût peut-être été difficile d'en dire quelque chose de positif, sans un rapprochement tiré d'un bas-relief mithriaque (pl. XC), où le même nombre se retrouve dans la représentation des douze signes du zodiaque. Il résulte pour moi de cette observation que très-probablement notre porte peinte est l'image de l'entre mithriaque. Nos deux Génies remplaceraient les deux lampadophores qui assistent ordinairement au sacrifice de Mithras. Ils tiennent, en effet, leurs branches sacrées comme les lampadophores tiennent leurs flambeaux. L'un élevé vers le ciel, l'autre abaissé vers la terre. Les lampadophores sont tous deux sans ailes; mais

on voit ailleurs, au-dessus de l'autel, un génie ailé au milieu des autels du feu et sans ailes à l'extrémité de la scène. Nous attendrons de nouvelles confrontations pour dire si les ailes ont rapport aux signes de l'hémisphère supérieur. Quant aux douze feuilles, très-vraisemblablement elles rappellent les douze signes du zodiaque. J'ai été reconnaître plus haut, dans les sept feuilles disposées au-dessous des étoiles, les sept portes célestes, les sept planètes, or, les constellations du zodiaque sont aussi, dans les idées orientales, des portes de descente et d'ascension pour les âmes. Ne trouvera-t-on pas que ce nouvel ensemble de rapprochements confirme singulièrement les autres analogies, qui nous ont porté à envisager notre monument comme une œuvre mithriaque? L'autel de Mithras était précisément l'image du monde créé, comme se plaît à le répéter Porphyre (*De antro nymph.*), comment eût-on oublié, dans une suite de scènes relatives à une initiation du *uikis*, l'autel sacré où l'adepte apprenait les secrets de l'origine des choses (*τὰς γένεσιν ἀεὶ ἀποκαλύπτει ἀκούων*). Je ne m'attarderai pas sur l'étoile à huit pans, ou plutôt le soleil peint devant le tombeau. Après tout ce que nous avons vu, il ne faudra pas un grand effort pour supposer le signe de l'invincible soleil *Mithras*, signe toujours dessiné à huit pans sur les bas-reliefs mithriaques, comme sur les cylindres et en particulier sur les étoffes orientales inédites publiées dans ces *Mélanges* (T. III, p. 123, 124, et Pl. XV).



XV.

QUATRIÈME SCÈNE INTÉRIEURE AU SOMMET DE L'ARCADE.

COTYTTO ET LES ÉLÉMENTS.



Au centre de l'arcade, au milieu des cérémonies de l'initiation, et au-dessus de l'autre où elles donnent le droit de pénétrer, apparaît dans toute son impudeur la *grande déesse*, qui résout et explique toutes les scènes environnantes. Reine du monde, elle est mystérieusement isolée dans un cercle, image de son empire (*Orbis*), et le cercle est lui-même renfermé dans un carré, symbole des quatre éléments du monde¹ et des quatre principes de l'âme, et par cela même consacré à la Vénus, mère des choses².

Ce sont, en effet, les éléments qu'il est aisé de reconnaître aux angles du carré. La grande figure de l'Océan se fait remarquer par ses cornes formées de puttes de cancre et par les dauphins qui l'accompagnent. Vis-à-vis l'Océan, la terre est représentée par une corbeille fantastique qui remplace la corne d'abondance ordinaire. La corbeille est remplie des fleurs

¹ Walckenaër, *ad Herod.*, III. 28. *Lyden*, de *Mens.*, 87.

² *Lyden*, l. c.

et des fruits qui réjouissent et alimentent tous les êtres¹. A droite, du côté de l'Océan, le reptile qui habite les secrètes entrailles de la terre vient, en déroulant ses anneaux, chercher sa nourriture dans la ciste féconde, comme on le voyait, dans le culte phénicien, sucer les mamelles d'Astarté, comme on le voit ailleurs prêt à se désaltérer dans une coupe (Creutzer, pl. 27), et comme on l'a vu dans les ivoires chrétiennes, publiés dans ces *Mélanges*, t. II, s'attacher au sein de la figure symbolique de la terre. De l'autre côté de la corbeille, s'avance le paon, l'attribut de la Junon Cylète, l'image des riches parures que la terre déploie aux regards de l'homme. L'instrument penché derrière le cou du paon rappelle l'espèce de sceptre donné à l'Astarté phénicienne pour signaler son autorité sur la terre (Creutzer, pl. 51, 178), et je ne serais pas surpris que dans les enroulements tracés derrière le paon, on eût eu en vue de représenter l'*Aphrodite* donné à la même déesse, sur les médailles de la Phénicie, comme un emblème de son domaine sur les eaux. Dans les deux angles supérieurs, le perroquet, au plumage d'azur, de pourpre et d'or², indiquerait l'air et les aspects célestes. Enfin, le phénix, reconnaissable à son œuf de myrrhe, est un symbole évident du feu. Je n'ai qu'à citer ici Hérodote, traduit par Tacite, au 6^e livre des *Annales* (c. 28): *Confecto annorum numero ubi mors propinquat, suis in terris struere nidum, eique vinum granisalem adfundere, ex qua fetum oriri, et primam adulescentiam sepeliendi potius, neque id temere, sed sublato myrrhæ pondere, testatque per linguam iter, ubi par ovis, par meatui sit, subire (subjicere, selon Saumaïse) patrium corpus, inque solis aram perferre atque adolere. A la couronne de rayons dont on entoure ordinairement la tête de l'oiseau solaire³, a été substitué ici un cercle de points lumineux autour de l'œuf.*

L'interprétation que je propose peut se fortifier de quelques rapprochements. Je rappellerai la mosaïque de Puggio Mirto, où la Vénus assyrienne, l'Astarté polymasus occupe le milieu d'une couronne de lauriers, au centre d'un cadre carré comme le nôtre, et occupé, aux quatre angles, par des arbres et des oiseaux. Visconti⁴ reconnaît, dans ces accessoires, les quatre éléments. Dans une autre mosaïque publiée par Bellori, la Vénus assyrienne est remplacée par le Bacchus phrygien, expression différente d'une idée semblable, autre emblème du principe vivifiant et fécondé, du soleil et de la nature⁵.

¹ Le bas-relief mithriaïque de L. Aurelius Severus (Lajard, pl. LXXXII, 4) représente, dans une scène analogue, un coq tenant au bec deux épis, et un bœuf à la pléiade.

² Le perroquet, venu des Indes, était encore rare en Europe du temps des Romains, aussi bien que le paon. Le premier sert, dans les Indes, à porter Maya et son fils Cama, l'Amour; le second, porte Scanda, le héros du soleil et de l'Amour.

³ Spachius, *De ann et p. montana Num. ed. in-4.*, p. 256.

⁴ Dans ses *opuscules*.

⁵ Callimaque ne s'écarter pas de ces idées quand il voit sa *peplos* être récompensée d'apporter les saisons aux hommes. *H. in C.*, t. 125, 126.

Arctos Eup., *Arctos* de *Arctos* par *Arctos* *Arctos*.

⁶ *Arctos*, *Arctos* *Arctos*, *Arctos* *Arctos* *Arctos*.
Cl. Apollon (Marian, A. 1): *Totus* *Arctos* *Arctos*.

TROISIÈME TOMBEAU.

D M

M. AVR S. D. S. I. M.
 QVIBASIA OLVPTATEM. O CMALVMNIS SVIS DEDIT.
 VILOCV EETNATISSVIS
ENLOCVS CARICI
 S. PROLES

Le troisième *arcosolium* est resté sans peintures; on n'y trouve qu'une épitaphe.

Dans cette épitaphe, qui ne s'éloigne pas, par ses formules étranges, du style de la première, nous n'avons pas à commenter le mot *locus* expliqué suffisamment par le P. Lapi¹. Celui d'*alumnus* équivalait, dans les inscriptions chrétiennes, à celui de *servus*, qui répugnait à la délicatesse des premiers chrétiens; mais ici, à moins qu'il n'ait eu pour la secte une acception toute particulière, il doit être pris, ce me semble, dans le sens ordinaire dont le P. Morelli a dit quelque chose (*De Styk*, CLXIV), et indiquer le *nutritus*, l'*adipiscus*, *puer delicatus*, soit ceux que l'on appelait *nutriti*, soit ceux qui étaient de condition libre².

Je trouve dans le nom du mort, M. AVRELIVS, une preuve que le monument n'est pas antérieur à l'époque de l'empereur Marc-Aurèle, et l'indication du prénom me porte à croire que ce bras des catacombes n'est pas beaucoup plus récent. Il aura été creusé, selon moi, entre le second et le troisième siècle, et peut-être à l'époque d'Élagabale. Ce serait peut-être le moyen d'expliquer l'abandon dans lequel cette catacombe est tombée bientôt après avoir été ouverte: Élagabale ayant eu pour successeur le sage Alexandre Sévère, qui se hâta de détruire dans Rome, autant

¹ *Epit. à Severa*, p. 6, seq.

² Il existe un exemple du *servus alumnus* dans un épitaphe publiée par Lapioli. Le tombeau est consacré par Caelia à Silvius: *Suus nutritus et vernatus* moi. Il en est également question dans cette inscription latine qui me

vient de Ponte Landolfo:

D. M.
PRIME NUTRI
TE PECUNIA PA
MIO ET VENERI
NOV AN XUM D

qu'il le put, toutes les sociétés impures établies ou protégées par ce prêtre immonde du Soleil (Lampr., *Alexandr.*, c. vii).

Le M. AVRELIYS de notre inscription ne porte qu'un titre, celui de *prêtre du dieu Soleil*, *Invincible Mithras*, S.D.S.I.M. comme Vincentius n'en portait pas d'autre que celui de prêtre de Sabazius; mais, que le syncretisme de ces temps leur permit, sous des noms si différents, d'appartenir à une même secte avec le mort enscveli sous la protection de la Vénus céleste, je ne le erois pas douteux. Une pareille secte pouvait avoir autant de prêtres différents qu'elle réunissait de diverses sociétés du même nature. De même que nous avons trouvé dans le culte de Cottyto les symboles et les initiations mithriaques, nous rencontrons ici dans le culte de Mithras l'enseignement orphique et sabazien touchant la purification des âmes par les plaisirs. Cet enseignement, recueilli par Platon¹, est ce qu'il y a de plus remarquable dans l'épigraphie de M. Aurelius. Il faut savoir gré à ses amis de nous avoir informés en deux mots et fort utilement des inlames pratiquées comme des devoirs et des moyens de purification dans leur société secrète. Nouvel argument en faveur de l'interprétation donnée plus haut aux paroles de Vincentius. Nous avons vu par quel genre d'hommages les sectateurs de Sabazius et de la Venus phrygienne honoraient la mère des choses. Voilà ce qu'indiquaient avec une certaine réserve les expressions : *MANDYCA, BIBE, LYDE*, etc., et voilà ce qu'expriment plus effrontément ici les caroles : *VOLVPTATEM. IOCYM ALVNMV SVIS DEDIT.*

Le prêtre de Mithras fait nettement comprendre par l'addition de VOLVPTATEM, que le mot IOCVS ne peut avoir le sens innocent de *παῖς*, *joculus*, jeu d'enfant, développé par Saumaise (*Essex*, *Plin.*, p. 790), mais plutôt le sens qu'Ovide adopte en plusieurs endroits¹, et qui a donné naissance au mot *jocus*, employé par Catulle (*Carmin.*, viii, 6). Quant à supposer au mot IOCVS le sens funèbre de *auger*, *nenir*, *martholus*, comme dans Plaute², le mot précédent ne le permettrait pas, et il semble que l'impudique sectaire Aurelius n'en pas voulu qu'on pût s'y méprendre. Il ne trouve à vanter dans sa vie que le double soin d'avoir enseigné le plaisir à ses élèves et préparé un tombeau pour lui et pour ses enfants.

Quant au premier mot, que la vétusté rend peu visible, et où j'aurais d'abord vu QVI BASIA, M. de Rossi, dans une dernière révision, croit reconnaître CVIBASYA. Il serait difficile de tirer quelque parti de cette dernière lecture. Pour m'en écarter le moins possible, je proposerai de

³ *Polis*, II, 36b. Διαπελάσας καθίσταται ὡς ἕνα λόγοντα καὶ καθήκοντι ἀλλοτριότατον διὰ τοιαῦτα καὶ παρὰ τοὺς καὶ ἑβένου εἶναι εἰς τὴν πόλιν καὶ εἰς τὴν καὶ ἀλλοτριότατον. ὡς δὲ παρὰ τοὺς καθήκοντα.

Je soutiens avec Lœbeck (*op. Phalar.*, p. 134) la lecture *Ἰσχυρὸς καὶ ἡδύς* appuyée sur le rapprochement qu'il établit avec un autre endroit de Platon (*Loy.*, VII, 819). Lœbeck (n. 645) ne paraît pas y adhérer : mais les

mota volapraicis, jocos, de nostre inscription, me semblent la confirmer.

¹ Par exemple dans l'Épître de *Sapho à Phaon*, v. 48, et A. A. III, 756.

³ *Accipiter*, III, 30-31.

Com mae illad wrthle plant i'w cerat,
Dymuniad y cyffwrddu mwyd ddiol mwyd.

lire CVR-BASIA, et de supposer les degrés supérieurs du sacerdoce conférés par M. Aurelius, par l'imposition de la *curbasia*. Nous avons vu, dans le premier tableau du premier *arcosolium*, que, sur sept prêtres, trois seulement jouissaient de l'honneur du bonnet phrygien.

Concluons de notre précieuse découverte que les tombeaux païens du cimetière de Prétexiat mettent à néant tout ce qui s'est dit en faveur de l'innocence du culte de Mithras par ceux qui voient dans les Porphyre, les Jamblique, les Plotin, des interprètes vrais et sincères de l'ancienne idolâtrie, et qui défendent avec eux la pureté du culte symbolique de la nature. Il se peut sans doute que, dans le principe, les idées et les pratiques s'éloignassent moins de la vérité religieuse et de la dignité morale; cependant, nous savons par les saints livres à quelle haute antiquité remontent les erreurs et les vices légitimés par les croyances aux lieux mêmes qui ont servi de berceau à la race humaine, et jusqu'ici, loin d'infirmer ce fait, les incessantes découvertes de la science n'ont fait que le confirmer. Les monuments primitifs de l'Asie ou de l'Égypte offrant un pur monothéisme sont encore à rencontrer. Dépravés en Orient dans leurs cérémonies publiques, comment les cultes idolâtriques ne le seraient-ils pas devenus plus encore en s'exerçant dans l'ombre des sociétés secrètes, au milieu de la corruption croissante de Rome en décadence? On objectera les austérités, les épreuves, les lois de virginité ou de continence des sectateurs de Mithras. Apparences trompeuses! Sans doute qu'en se répandant dans l'empire romain, ceux-ci sentirent le besoin d'adapter quelque peu leur culte à l'esprit des peuples, aux traditions et aux habitudes locales. Sans doute que l'immense influence exercée de toutes parts par la religion du Calvaire, les vertus nouvelles, qui répondaient si merveilleusement aux aspirations de toutes les âmes d'élite, durent frapper les sectaires, et modifier leurs rites et leur langage. Ajoutez l'action nécessaire de la philosophie qui, dans la grande lutte entre le christianisme et le paganisme expirant, s'attacha à donner aux vieilles superstitions un sens moins déraisonnable pour fournir des réponses aux objections des chrétiens. De là l'imitation de certaines cérémonies et de certaines expressions chrétiennes, et le retour à une sorte de monothéisme en ramenant les plus anciennes croyances de l'Asie pour les fondre avec les nouvelles doctrines introduites dans le monde romain.

Tel est le sentiment commun des saints Pères, et nulle part on ne trouverait dans l'Église ce qu'on a osé lui reprocher, c'est-à-dire d'avoir fait des emprunts aux mystères de Mithras. *Helleborum hinc hominibus est opus*, a très-bien dit l'illustre Sylvestre de Sacy. On trouvera tout autre chose. On verra des emprunts faits par des novateurs éclectiques que l'Église a précisément repoussés de son sein à cause de ce criminel mélange: je parle des Manichéens et des Gnostiques et de leurs fractions sans nombre. Les comprendre, comme on l'a fait, sous le nom de christianisme pour les confondre avec les catholiques, c'est renouveler pour les esprits inattentifs la vieille calomnie des Celse et des Cœcilius. Au lieu de reconnaître que les chrétiens aient copié les usages des sectateurs

de Mithras, les Pères se plaignent que ceux-ci aient singé les chrétiens, et c'est de la sorte qu'ils expliquent leurs austérités, leurs bains de régénération et leurs symboles de la résurrection des corps¹.

Mais, tandis que la sainteté était l'essence même du christianisme, et que ses pratiques comme son langage découlaient du fond des choses, le fond des choses était tel dans les sectes secrètes venues d'Asie, que les vestiges des rites les plus saints ne pouvaient être que des emprunts et des apparences. Nous n'avons aucun besoin de rappeler les infâmes mariages institués par Zoroastre, et qu'Alexandre ne réussit pas à abolir, puisqu'ils se célébraient encore du temps d'Agathias²; nous n'avons pas à rappeler l'importance donnée aux symboles obscènes dans les orgies des mystères, nos deux inscriptions suffisent pour réfuter les Julien, les Lambliche, les métaphysiciens de leur école, et convaincre les sectes orientales d'imposture.

En terminant ces recherches, où nous avons dû donner un si complet démenti au docteur Bottari, nous éprouvons une crainte, celle d'encourir les reproches de quelques catholiques timides qui se demanderont peut-être si notre thèse ne favorise pas les colonnades souvent répétées au sujet des reliques tirées des catacombes, et s'il n'eût pas été mieux d'attendre que les fouilles fussent plus avancées et permissent de juger si, dans le souterrain dont il s'agit, ce sont des païens qui ont envahi une catacombe chrétienne, ou des fossoyeurs chrétiens qui se sont rencontrés par hasard sur le terrain des idolâtres. Cette question, je l'avoue, ne m'a pas semblé de grande importance, et, engagé de plusieurs endroits à faire connaître ces mystérieuses peintures, je n'ai trouvé ni nécessaire ni même utile de remettre leur publication à l'époque inconnue et peut-être éloignée où les fouilles seront reprises et complétées.

Quoi qu'il en soit de la priorité de la possession du sol, l'existence des tombeaux païens est indubitable; mais à celui qui verrait ici une occasion de scandale, je dirais qu'on confondrait à tort avec une question de fait le dogme catholique du culte des saints. Que telles ou telles reliques exposées à la vénération des fidèles soient réellement les restes d'hommes en possession du ciel, l'Eglise n'en a jamais fait un article de foi. Est-il un catholique qui ne le sache et qui ne sache aussi en déférer à l'autorité d'un jugement supérieur

¹ V. Justin, *Dial. cum Tryph.*, c. 70. — Tertull., *Apol.*, c. 47. Non quia quidam de nostris habent, capere non comparant illis... Dum ad nostra conantur et homines glorie et eloquentie solas libidinis et quid in sanctis offendant dignis, eriside regrestum ad propria verterant, neque satis credentes divinaque quomodo interpretarentur. Invenit enim volummodo Deum nos ut invenerant disputarent, etc. Ex eorum semine et nostram hanc nostritiam paratorem viri quidam plus opinionibus ad philosophicas sententias adhaerent. Cf. c. XVI, *Apol. ejusd.* Id. *De praescrip. adv. haeret.*, c. 50. Discolus ipso quoque res sacramentorum divinos in idolorum mysteriis

revelatur. Vixit et ipse quondam ritique credentes et fideles suos, expiationem delictorum de latroce reprobis et sic adhuc initiat Mithrae. Signis illic in frontibus militum suis, celebris et panis oblationem, et imaginem resurrectionis inducit et sub gladiis rediens caesum. Quid quod et summas possidit quae nuptis statui? Habet et virgines, habet et concubinas.

² Agathias, L. II. *Tell. sive geographiae nuptiae vixit vix.* Cf. Beison, *de Regno Pers.* Elsewhere, in *Orientalium Monumenta*, § 3333. Hyde, *Hist. relig. vet. Pers.*, c. XXXIV.

an sien, lorsqu'après un mur examen, les premiers pasteurs autorisent un culte? Tout homme de bonne foi et au courant des choses reconnaîtra que l'Eglise apporte dans ces questions le soin le plus scrupuleux, et que dans la recherche des corps saints, Rome suit des règles traditionnelles où des esprits difficiles ont pu trouver matière à discussion, sans avoir pu en démontrer l'inexactitude. Que les fidèles attendent donc en paix que l'avenir décide si les chrétiens sont venus ici les premiers ou les seconds. L'essentiel est que l'on ne regarde pas comme un signe un certain d'une sépulture chrétienne, une forme de tombeau qui n'a pas été exclusivement à l'usage des fidèles. Cette erreur de quelques esprits n'a pu provenir que du manque d'études sérieuses sur ce point, et il importait de la dissiper une bonne fois au profit de la science des antiquités chrétiennes. Nul n'ignore que les juifs de Rome, déjà nombreux du temps de Jules César, avaient une catacombe à leur usage au *Colle Rosato*, hors de la porte *Portuensis*. On sait aussi la coutume parmi les Hébreux, d'inhumer les cadavres dans des cavernes (*Mishna Bava Batra*, c. vi. f. 8). Pour ce qui touche la synagogue de Rome, Benjamin de Tudèle décrit ces souterrains tortueux qui plongent dans le sol à la profondeur de deux milles (*Aringhi Roma subterr.* p. 401). Aussi n'est-il pas douteux que les catacombes chrétiennes ne doivent leur origine au juifs convertis à la foi par saint Paul. Si les juifs ont eu à Rome des catacombes afin de conserver, relativement aux sépultures, leurs usages orientaux, il est tout simple que d'autres corporations, venues de l'Orient comme les juifs, aient également disposé leurs tombeaux conformément aux usages de leur patrie; j'ajoute seulement, et ceci est le point capital, que jamais les chrétiens n'eussent consenti à se servir d'une catacombe païenne, ni souffert que les restes sacrés des enfants de la foi fussent mêlés avec ceux des païens ou des juifs. En douter, serait montrer une complète ignorance des mœurs de l'Eglise primitive. Les souterrains pouvaient se rencontrer; de pareilles rencontres ont eu lieu plusieurs fois, au témoignage du P. Marchi (*Mon. dei christ. prom.* p. 5., seq.); mais ils ne pouvaient pas se confondre. Loin de contredire ce principe, les lieux dont nous parlons le confirment. La petite catacombe Sabaïenne et Mitrienne est en effet un endroit à part, dont le sol est inférieur à celui du cimetière voisin, et dont l'accès avait été interdit aux fidèles, ainsi que des indices sûrs le font connaître. On remarque, lorsqu'on descend vers les trois *arcosolium* païens, des trous creusés dans les murs et en face l'un de l'autre, soit en deçà du tombeau de Vincentius, soit au delà de celui d'Aurelius. C'était évidemment pour recevoir les solives d'une cloison; au-dessous de ces enfoncements se trouvaient de gros moellons transportés d'ailleurs. On ne peut douter que ce ne fût pour fermer, même aux regards, le lieu profané où dormaient les adorateurs des idoles.

VAA
1542804